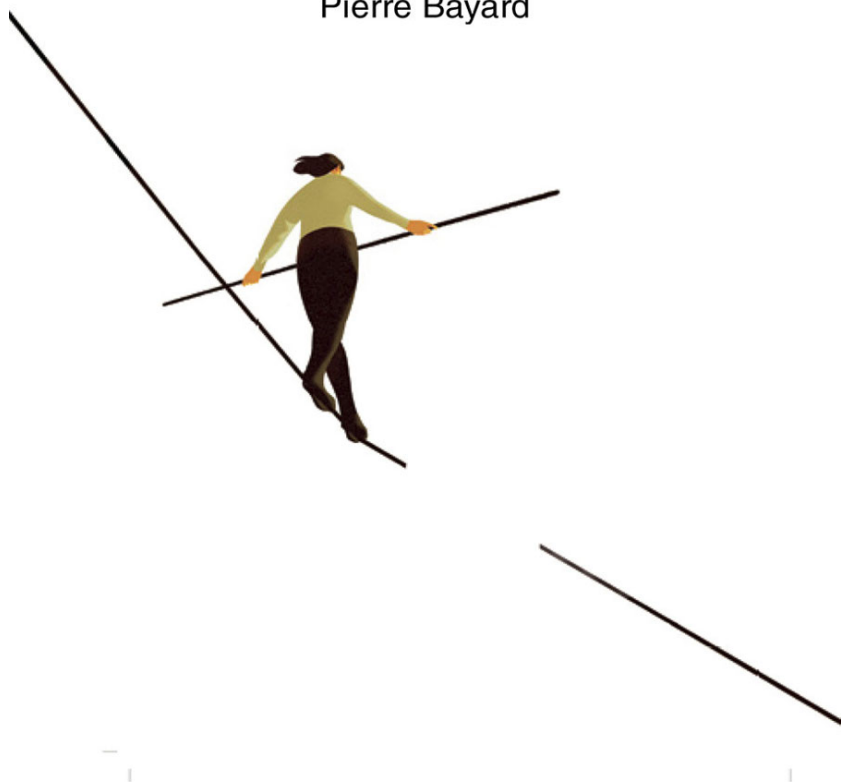


CÁTEDRA *+media*

Cómo hablar de los hechos que no han ocurrido

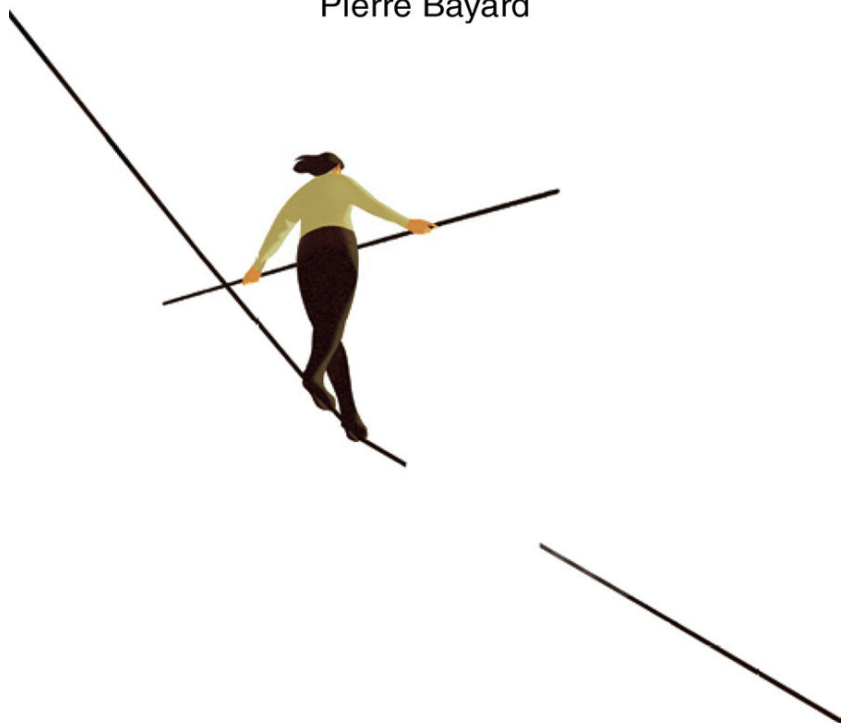
Pierre Bayard



CÁTEDRA *+media*

Cómo hablar de los hechos que no han ocurrido

Pierre Bayard



PIERRE BAYARD

Cómo hablar de los hechos
que no han ocurrido

Traducción de Jenaro Talens

CÁTEDRA *+media*

Prólogo

Uno de los textos más famosos del filósofo francés Fontenelle se titula El diente de oro ¹ . ¿Qué es lo que dice?

La historia está ambientada en 1593 en Silesia. Cuando un niño de siete años está a punto de perder sus dientes, de repente le sale uno de oro. Intrigados, los científicos se pusieron inmediatamente a trabajar para intentar comprender el milagro y multiplicar sus hipótesis y escritos.

Pero un orfebre que examinó al niño descubrió que nunca había habido un milagro y que el objeto de la controversia era en realidad una hoja de oro aplicada hábilmente a un diente normal. Y Fontenelle ironiza sobre esta precipitación de los científicos: «Empezaron por hacer libros y luego consultaron al orfebre».

Comentando esta anécdota y lamentando que no verifiquemos primero los hechos de los que hablamos antes de buscarles explicación, Fontenelle saca la conclusión de que nuestra capacidad para dar cuenta de hechos inexistentes es aún más reveladora de nuestra ignorancia que nuestra dificultad para explicar los hechos reales.

*

No comparto la opinión de Fontenelle, por dos razones.

La primera razón, puramente práctica, es que no es en absoluto tan fácil como pretende el filósofo verificar los hechos que discutimos. Este es el caso, en primer lugar, de la mayoría de los acontecimientos históricos que comentamos en nuestras

conversaciones, para los que nos vemos obligados a basarnos en relatos de segunda mano porque no pudimos presenciarlos directamente.

Pero lo mismo ocurre con muchos acontecimientos de la esfera privada a los que nos referimos regularmente sin haber asistido nosotros mismos a ellos, y para los que nos vemos reducidos a basarnos en informaciones no verificadas para hablar de ellos.

Basta con escuchar cualquier intercambio al azar, sea cual sea el tema, para ver que se comentan un gran número de hechos cuya autenticidad no podrían garantizar los interlocutores y para los que se ven obligados a recurrir a otros.

*

Incontestable sobre el papel, la posición de Fontenelle tiene, pues, toda la apariencia de una ilusión. Pero hay una razón más importante por la que no puedo compartir la opinión del filósofo. Está en los poderes de la ficción.

En primer lugar, es notable que para criticar la costumbre de comentar hechos inexistentes el propio Fontenelle inventa una fábula. La historia de estos eruditos discutiendo sobre el origen de un diente de oro sin haber verificado su existencia es puramente imaginaria, y resulta cuando menos paradójico mostrar los peligros de las ficciones forjando una más. Pero el problema es más profundo. Aunque Fontenelle no se detiene en los debates provocados por el descubrimiento de un diente de oro, los escasos rastros de las discusiones mantenidas al respecto demuestran que no estaban en absoluto desprovistos de interés, aunque no fuera su punto de partida un objeto real.

Esto es cierto, por ejemplo, en la cuestión del milagro —claramente expuesto por este diente, por muy ficticio que sea—, es decir, de los modos de manifestación de lo divino en nuestro mundo, cuestión que sigue siendo muy debatida por los teólogos hoy en día, y que

merece ser discutida sin demorarse sobre la existencia del diente.

*

Como puede verse, este libro se opone claramente a la tesis contemporánea de que la humanidad ha entrado recientemente en la era de la posverdad y de que cada vez hay más desinformación que hay que combatir por su carácter perjudicial.

Pretende demostrar que no solo la fábula es tan antigua como la humanidad, sino que su práctica, consustancial a ella, merece ser reconocida y fomentada, por ser tan útil para el progreso colectivo como para el equilibrio personal de quienes recurren a ella.

Al coincidir con algunas de las cuestiones planteadas en los dos volúmenes anteriores de esta serie de ensayos ², este libro defiende el derecho a expresarse y a opinar sobre hechos que no han ocurrido, un derecho que merece aún más la pena defender, ya que ahora se cuestiona desde todos los frentes.

Al igual que los otros dos libros, se inscribe en una corriente teórica que podría denominarse Crítica de la ignorancia, que subraya la importancia de no cargar con conocimientos innecesarios sobre el tema que se discute, lo que solo puede conducir a prejuicios.

*

De estas proposiciones se desprende un plan lógico. En primer lugar, examinaré, sin ánimo de ser exhaustivo, un cierto número de hechos imaginarios que han sido ampliamente estudiados.

A continuación, examinaré algunas situaciones concretas en las que nos encontramos discutiendo hechos que no pertenecen al ámbito del inventor o del receptor, y en las que es probable que nos

beneficiemos de ellos. En la segunda parte, estudiaré algunas situaciones concretas de nuestra vida en las que nos encontramos discutiendo con seriedad y provecho, tanto si somos los inventores como los receptores, hechos que no han ocurrido.

En tercer lugar, daré algunos consejos prácticos de autores que, consciente o inconscientemente, han comentado hechos de ficción y, al transmitir su experiencia, nos han animado a reflexionar sobre las cuestiones que plantean.

Todo escritor debería, a través de su obra, intentar aliviar el sufrimiento de nuestra condición. Este es el objetivo de este libro, que, liberando a los narradores de su culpa y defendiendo su derecho inalienable a contar historias, quiere contribuir a hacer un poco más habitable el mundo hostil en el que vivimos.

■

¹Bernard Le Bouyer de Fontenelle, *Histoire des oracles*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016 (1687).

²Véase *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, París, Minuit, 2007 (trad. esp., *Cómo hablar de los libros que no se han leído*, Barcelona, Anagrama, 2010), y *Comment parler des lieux où on n'a pas été*, París, Minuit, 2012.

Tipos de verdad

Capítulo

I

De la verdad subjetiva

Donde aprendemos que los lobos a veces contratan a niños para hacer de canguro.

De todas las historias de la Segunda Guerra Mundial que han llegado hasta nosotros y que la han revivido, una de las más conmovedoras es, sin duda, *Sobrevivir con lobos*, de Misha Defonseca —adaptada al cine por Vera Belmont—, en la que cuenta cómo, siendo una niña abandonada por su familia, recorrió parte de Europa en busca de su familia.

*

En 1941, Misha Defonseca, de siete años, vive en Bruselas con sus padres. Los padres, de origen judío, toman todas las precauciones para evitar ser detenidos, pero acaban siendo arrestados y desaparecen en la agitación de la guerra.

Acogida por un amigo de la familia, Misha no se siente bien tratada, salvo por su abuelo, al que ve de vez en cuando, y se preocupa por el destino de sus padres. Habiendo oído que estaban en Europa del Este, decide tomar esa dirección aproximada, armada con una simple brújula, y salir a buscarlos.

Evitando los pueblos, donde corre el riesgo de ser arrestada o asesinada, y moviéndose principalmente por los bosques, que solo abandona al anochecer, la chica consigue sobrevivir alimentándose de plantas, frutas, lombrices y de cadáveres de los animales muertos, así como del producto de los robos que comete cuando se aventura en las granjas.

Su viaje por Europa a pie la enfrenta a los peores horrores de la Segunda Guerra Mundial. Tras ser acogida durante un tiempo por

un grupo de partisanos polacos, los sigue hasta Varsovia y pasa una noche en el gueto, donde es testigo de ejecuciones sumarias, antes de escapar acompañando un carro de cadáveres hasta el cementerio.

Más tarde, es testigo de la violación de una joven por parte de un soldado alemán, que luego dispara a su víctima en la cabeza. Sorprendida a su vez por el asesino, no tiene otro recurso para salvar su vida que apuñalarlo hasta la muerte. También es testigo de un asesinato en masa de niños, a los que los soldados sacan de un camión, disparan y arrojan a fosas.

No todo son malas noticias. Durante un tiempo, es acogida por una familia de campesinos ucranianos que la alimentan e incluso le permiten bañarse por primera vez en mucho tiempo. Pero, como aún no ha renunciado a encontrar a su familia, se niega a seguirlos cuando parten al frente a luchar.

Este interminable viaje de varios miles de kilómetros por una Europa de fuego y sangre la lleva a través de Alemania, luego a Polonia, a la URSS, antes de que, resignada a la idea de que nunca encontrará a sus padres, tome un tren hacia Yugoslavia, desde donde llega a Italia y luego a Bélgica.

*

Aunque estos diversos episodios del viaje de una niña solitaria a través de Europa podrían haber sido suficientes para atraer la atención del público, obviamente lo fueron aún más los episodios — que dan título al libro— en los que la niña se encuentra con lobos.

El primer enfrentamiento con estos animales tiene lugar cuando Misha está en Polonia. Ha sido herida por un hombre mientras intentaba cometer un robo y se ha refugiado en un bosque, donde ve un gran perro que la sigue durante un tiempo y resulta ser un lobo, o más exactamente una loba.

Llamado Rita por la niña, en honor a uno de los perros de su abuelo, el lobo se hace cargo de ella, yendo a cazar para traerle caza, protegiéndola por la noche durmiendo contra ella, enseñándole pacientemente las reglas y costumbres que rigen la sociedad de los lobos.

Un día, la loba regresa con uno de sus compañeros, al que presenta a la niña. La recién llegada es al principio reacia a conocer al desconocido, pero poco a poco se convence y Misha es finalmente adoptada por los dos animales, que se convierten en sus nuevos padres y se encargan de su educación:

No debía mirarle a los ojos, no le gustaba, pero si bajaba la cabeza dejaba de gruñir y se iba. Era una señal de sumisión que entendía, y lo hice instintivamente, ya que lo había experimentado con ella. Es un tipo de educación diferente, pero es un poco como la educación de los hombres. Es más directo. Consideré que si uno u otro me regañaba, debía bajar la cabeza como un niño castigado. Había veces que intentaba volver a ponerme de pie porque lo necesitaba, así que él seguía adelante y yo volvía a caer y daba pequeños gruñidos como con ella, y él se detenía desconcertado. Cuando empezó a gritar, era muy diferente a ella, y pensé: no tengo el mismo grito que ellos, soy pequeño, es normal, cada uno tiene el suyo ³ .

Pero la loba es asesinada por un cazador y Misha se asusta al ver su cadáver llevado por su asesino. Se dispone a seguirle y, agarrando una barra de hierro, le golpea en las piernas varias veces antes de llevarse el cuerpo, y luego se dirige de nuevo al bosque, donde pasa la noche contra el cuerpo de su madre adoptiva, a la que vigila durante tres días.

Este no es su único encuentro con los lobos. Algún tiempo después, trepando por un montón de rocas, descubre una cueva con cachorros vigilados por una vieja loba que, tras olfatear a la niña, la deja jugar con sus nietos. Entonces llegan tres lobos más:

Había dos machos detrás de ella y otra hembra. Cuando terminó su inspección, gruñeron mientras se acercaban a mí como lo había hecho Ita. Inmediatamente me tumbé de espaldas con pequeños gritos, y la loba gris se colocó sobre mí con las patas abiertas. Los dos machos y la hembra permanecieron a nuestro alrededor, parecían estar conferenciando, yendo de un lado a otro, como en una discusión. No me moví, la ceremonia de aceptación se desarrollaba con normalidad. [...]

Seguí mis instintos y adopté las mismas actitudes que me habían funcionado con Ita y Rita. Durante mucho tiempo, me quedé de espaldas, con las patas en el aire, en medio de estas espléndidas bestias, podía ver sus grandes dientes pasando por encima de mí, sus magníficos ojos, era más maravilla que miedo. Quería que me adoptaran, que formara parte de ellos, y para ello tenía los gestos adecuados, las actitudes adecuadas. Sabía muy bien que no debía dar prisa a un animal ⁴ .

El procedimiento se realiza correctamente y la niña, que finalmente es adoptada, participa en la vida de la manada. Incluso es alimentada por la madre de los cachorros, que accede a regurgitar la comida que ha buscado para sus cachorros delante de ella. Los lobos confían tanto en ella que un día no dudan en salir de caza, dejándola a cargo de los cachorros.

*

La historia de la niña que atraviesa Europa a pie y sobrevive con la ayuda de útiles familias de lobos iba a ser un gran éxito. El libro solo tuvo un público limitado en Estados Unidos, pero su traducción al francés la convirtió en un éxito de ventas, y su adaptación cinematográfica por Vera Belmont la hizo aún más popular.

En el coro unánime de alabanzas, se escuchan tímidamente algunas voces, pero en vano. Los historiadores, por ejemplo, consideran extraño que los padres de Misha tomaran medidas en 1941 para protegerse de la persecución nazi de los judíos, que no comenzó en Bélgica hasta 1942.

En cuanto a los especialistas en lobos, su primera reacción es —si se puede decir así en este contexto animal— aullar, pero sin ser escuchados. Serge Aroles se encarga así de enumerar las inverosimilitudes que el libro acumula durante las escenas con los lobos, siendo la más extrema aquella en la que los animales confían al niño el cuidado de sus cachorros cuando salen de caza ⁵ .

A pesar de las observaciones de los expertos en el Holocausto y en los lobos, el bulo podría haber continuado durante mucho tiempo si Misha Defonseca —algo que

siempre hay que evitar— no se hubiera peleado con su editora, Jane Daniel, por una cuestión de derechos de autor.

La editorial, condenada por los tribunales estadounidenses a pagarle varios millones de dólares, decidió investigar en Bélgica y descubrió que Misha Defonseca era un seudónimo, que su familia no era judía y que toda su historia —incluidos los lobos— era una pura invención.

El escándalo es considerable, sobre todo entre los supervivientes de la Shoah y los descendientes de las víctimas, que se sienten heridos al ver que la Shoah se ha utilizado con fines románticos, sobre todo porque este engaño corre el riesgo de alimentar la negación del Holocausto.

*

Comprendo perfectamente las reacciones de indignación que ha suscitado la revelación de este bulo y la forma en que la Shoah fue instrumentalizada por el escritor. Sin embargo, es necesario hacer

dos observaciones más si queremos pensar en este caso como un todo y tener una visión lo más justa posible.

En primer lugar, hay que señalar que no hay una sino dos historias entrelazadas y que la vida de Misha Defonseca debe completarse con la de la mujer que adoptó este nombre como seudónimo, Monique de Wael. La revelación de esta segunda historia, ocultada por la primera, se debe al escritor Lionel Duroy ⁶ .

Duroy se encontraba en el despacho de Bernard Fixot cuando el editor, que había publicado el bestseller, se enteró de que había sido víctima de un engaño. Deseoso de averiguar lo que ha sucedido, Duroy decide inmediatamente investigar a Misha Defonseca y los motivos por los que se ha embarcado en este fraude literario.

Duroy se encuentra entonces con Monique de Wael, que le entrega una serie de documentos guardados en un baúl, que le servirán de punto de partida para su investigación. Descubre que los padres de Monique de Wael desaparecieron efectivamente durante el Holocausto, pero en condiciones muy diferentes a las que se podían imaginar.

Poco después de la derrota belga, el padre de Monique, Robert de Wael, un soldado desmovilizado, acepta organizar una red de resistencia, cuya primera actividad será la de acumular un arsenal de armas para preparar la liberación del país. Pero es traicionado por uno de sus compañeros y arrestado, junto con su esposa, que no es miembro de la resistencia, pero que fue sorprendida escondiendo un arma.

Los padres desaparecieron durante la Segunda Guerra Mundial y la niña estaba justificada al considerarlos víctimas del nazismo. Sin embargo, después de la guerra, se siente rechazada por su familia y sus compañeros porque la consideran hija de un traidor, ya que se rumorea que Robert de Wael denunció a sus compañeros.

La verdad es aún más terrible y es Duroy quien la descubrirá poco a poco a partir de los documentos que le confía Monique de Wael. Para intentar salvar a su mujer y a su hija, Robert de Wael optó por unirse a la Gestapo y entregó toda la red a los alemanes. Y no se

limitó a dar nombres, sino que, a sabiendas, tendió una trampa a varios de sus compañeros para facilitar su detención.

La verdad es aún más terrible porque Monique de Wael no tuvo acceso directo a ella. Escuchó el rumor de la traición de su padre, pero no supo más hasta las revelaciones de Duroy. Al trauma de la desaparición de sus padres se suma el sentimiento de rechazo, que se hace más violento por el hecho de que no conoce las razones subyacentes.

*

La historia de Robert De Wael no excusa nada, pero arroja nueva luz sobre la ficción de Misha Defonseca. En primer lugar, explica las circunstancias traumáticas en las que Monique de Wael llegó a inventar toda una novela para expresar su sufrimiento por no tener noticias de sus padres. Boris Cyrulnik, que trabajó con Lionel Duroy en este reportaje, cree que Monique de Wael nunca habría salido de la angustiada situación en la que se encontraba si no hubiera encontrado en sí misma la fuerza para forjar una ficción:

Es un mecanismo de defensa. Cuando la realidad es una locura, cuando ya no hay padre ni madre, ni bien ni mal, cuando el padre que admirábamos se convierte de repente en objeto de vergüenza, el niño se refugia en la mitomanía, en la fábula. Esto fue probablemente la salvaguarda de Misha. La entiendo muy bien, e incluso creo que hizo bien en aferrarse a su historia, porque gracias a ella tuvo un poco de belleza en su vida ⁷.

Pero incluso se puede dar un paso más y argumentar que Misha Defonseca no mintió al contar la historia de esta niña que fue en busca de sus padres. Porque, independientemente de que muchos de los detalles sean auténticos, la historia que cuenta es simplemente

una transposición de la que ella vivió.

Desesperada por la desaparición de su familia y sintiéndose maltratada por la mujer que la acogió, la niña pasó horas intentando reconstruir su ruta en mapas de Europa. La pequeña brújula que le regaló su abuelo existe y los lobos representan a los dos perros fieles de su infancia, cuyos nombres ha conservado. En resumen, sí hizo el viaje en su mente, pero con tal agudeza que al cabo de un tiempo le resultó difícil separar lo real de lo falso.

Desde un punto de vista puramente fáctico, los acontecimientos narrados por Misha Defonseca son una serie de mentiras, ya que la heroína de esta historia no es judía, no cruzó Europa a pie y nunca fue recogida por los lobos. Pero tienen una forma de verdad para el narrador —lo que deberíamos llamar una verdad subjetiva— que es más poderosa e inamovible que los meros hechos materiales, porque en realidad tiene una consistencia más fuerte para el sujeto que la sostiene.

La noción de verdad subjetiva es inaceptable en relación con la de verdad fáctica y no puede ser sustituida. Sin embargo, es un factor determinante en nuestro comportamiento. Negarse a prestarle atención es correr el riesgo de no entender el modo en que mezclamos constantemente fantasía y realidad en nuestras vidas, y las razones por las que nos gusta hablar sin parar de hechos que no sucedieron.

*

Esto es tanto más cierto cuanto que la segunda historia de Misha Defonseca, la que Duroy ha desvelado, no es suficiente para comprender esta fabulación cuyo nacimiento, pero no recepción, explica. Para completar nuestro análisis, debemos añadir una tercera historia, esta vez la de los receptores.

Al releer *Sobrevivir con lobos* sabiendo que el libro es una invención es difícil no preguntarse cómo cientos de miles de

lectores, y luego de espectadores, pudieron aceptar sin inmutarse creer en lo que es difícil de describir como otra cosa que un tejido de farsa.

Por poner solo el ejemplo de las escenas con los lobos, no es necesario ser un experto en lobos para entender que no se trata de una historia realista, sino de un cuento de hadas, inspirado en gran medida en textos literarios como *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling.

Si contratar a la narradora como niñera o darle clases particulares sobre cómo orinar en la sociedad de los lobos no es suficiente para desacreditar una historia, hay que asumir que la credulidad humana no tiene límites y que no se puede responsabilizar razonablemente a Monique de Wael del éxito de esta fabulación. La historia imaginaria de Misha Defonseca, como la mayoría de las ficciones mencionadas en este libro, debe atribuirse a varios autores y no a uno solo. Ciertamente, está escrita por el fabulista, que es su principal responsable, pero también por todos los lectores y espectadores que tomaron la decisión de creer en lo imposible y sin cuya ayuda la fábula, como tal, no habría podido hacerse realidad.

Así pues, la noción de verdad subjetiva no solo debe servir para comprender el recurso a la ficción de Monique de Wael, sino también para interpretar la credulidad de todos aquellos que se reconocieron en esta historia y permitieron que se desarrollara dándole su aprobación.

Fue una credulidad compleja porque es probable que la mayoría de ellos supiera que la historia era inventada. La leían o escuchaban con deleite porque se les presentaba como una historia real, pero eran muy conscientes en su interior de que la historia de los lobos era una fábula escrita por un niño que se había negado a envejecer.

El territorio de la credulidad humana, cuyos límites veremos en este libro son infinitos, no obedece a la ley.

Se trata de una dicotomía entre la verdad y la mentira. Hace que coexistan en cada uno de nosotros sentimientos contradictorios de creencia y duda, devolviéndonos a la posición en la que nos encontrábamos de niños cuando escuchábamos los cuentos de

hadas, aterrados y encantados a la vez.

☆

Por lo tanto, la condena unánime de Monique de Wael no debe ocultar dos puntos esenciales. La primera es que esta fábula le permitió contar a los demás y a sí misma el dolor de la pérdida de sus padres, y como tal, probablemente le salvó la vida.

Esta fábula también ha dado felicidad, por unas horas de lectura o de cine, a cientos de miles de personas que han pretendido creer, sin ser engañados inconscientemente, que existen en las profundidades de los bosques, mucho más acogedores que los habitantes de las ciudades, lobos benévolos y cálidos, defensores de los valores familiares y protectores de los niños.

■

3 Misha Defonseca, *Survivre avec les loups*, París, XO Éditions, 2008, pág. 132 (trad. esp.: *Sobreviviendo con lobos*, Madrid, Martínez-Roca, 2004).

4Ibíd., pág. 172.

5Serge Aroles, *L'enigme des enfants-loups*, París, Publibook, ۲۰۰۷.

6 Lionel Duroy, *Survivre avec les loups: la véritable histoire de Misha Defonseca*, XO Éditions, 2011.

7LionelDuroy,op.cit., pág.192.

Capítulo II

De la verdad literaria

Cuando se plantea la cuestión de si es mejor llevar a tu mujer o a tu perro en un viaje largo.

¿Cómo hace un escritor para descubrir su propio país —a menudo el que menos conocemos— y escribir sobre él, cuidando de no interferir él mismo, especialmente si es famoso, con la gente que conoce? ¿Cómo, si es que lo es, se hace uno visible para sus lectores cuando viaja?

*

En 1960, John Steinbeck, escritor de fama mundial —aunque no ganaría el Premio Nobel hasta dos años más tarde—, decidió descubrir su propio país y sus habitantes, de los que sentía que sabía muy poco:

Durante años había viajado por todo el mundo. En Estados Unidos, vivo en Nueva York o me sumerjo en Chicago o San Francisco. Pero Nueva York no es más América de lo que París es Francia o Londres es Inglaterra. Entonces descubrí que no conocía mi propio país. Yo, un escritor estadounidense, escribiendo sobre América, trabajaba desde la memoria, y la memoria no es más que un depósito abollado y deformado. No había oído la lengua de América, ni olido su hierba, sus árboles, su estiércol, ni visto sus colinas y arroyos, sus colores y calidades de luz. Únicamente tenía conocimiento de los cambios a través de los libros y los periódicos. Pero además, hacía veinticinco años que no «sentía» el país. En resumen, estaba escribiendo sobre algo que no conocía, y para mí un escritor así es un criminal ⁸.

Para tener éxito en su empeño de reencontrarse con su país poco conocido, dos precauciones son esenciales a los ojos de Steinbeck. Viajará de incógnito y se asegurará de hacerlo a solas, condiciones esenciales para que los encuentros sean auténticos y no se vean distorsionados por su fama o la presencia de otra persona:

Mi viaje requería que dejara mi nombre e identidad en casa. Iba a ser todo ojos y oídos, una especie de plato sensible andante. No podría firmar en los registros de los hoteles, reunirme con conocidos, interrogar a otros o incluso hacer preguntas insidiosas. Por otro lado, dos o más personas perturban el complejo ecológico de una zona. Tenía que ir solo e independiente, ser una especie de tortuga que lleva su casa ⁹ .

Para este viaje en solitario, Steinbeck mandó construir a medida una cómoda camioneta de 750 kg, que llevaba en su chasis «una pequeña casa diseñada como la cabina de un pequeño barco» ¹⁰ , a la que llamó Rossinante en homenaje a Cervantes y en la que apiló víveres y multitud de objetos diversos.

Temiendo estar completamente solo y a merced de un atentado, Steinbeck decide llevarse de todos modos un compañero, concretamente su perro Charley, un caniche francés, que será su principal interlocutor durante todo el viaje, con el que intercambiará sus impresiones:

Por eso me llevé un compañero de viaje: un viejo caballero francés, un caniche llamado Charley. De hecho, su nombre es Charles le Chien. Nació en Bercy, en las afueras de París, y se formó en Francia. Sabe un poco de inglés de caniche, pero solo responde a las órdenes dadas en francés ¹¹ .

El viaje de setenta y cinco días a través del continente, que les llevó por treinta y cuatro estados, llevó a Steinbeck y Charley desde Nueva York hasta el noreste de Estados Unidos, y luego a Chicago y las Montañas Rocosas. Luego viajaron a California, volvieron a Texas y finalmente se dirigieron al norte a través de los estados del sur.

La narración de los dos viajeros alterna las descripciones de los paisajes americanos y el estilo de vida de sus compañeros de viaje con la transcripción de largos intercambios —conversaciones que a veces ocupan varias páginas— durante los encuentros facilitados por Charley, con quien es fácil hablar:

Cuando se trata de hacer contactos con desconocidos, Charley es mi embajador. Lo suelto y se desplaza hacia la portería, o más exactamente hacia lo que la portería está preparando para su cena. Voy a buscarlo para que no moleste a mis vecinos y ¡voilà! Un niño puede hacer lo mismo, pero un perro es mejor ¹² .

A pesar de su tono humorístico, la historia está dominada por la tristeza, especialmente por lo que Steinbeck ve como una tendencia general hacia la uniformidad en la vida americana:

Recuerdo cuando podía saber de dónde era alguien solo por su forma de hablar. Esto es cada vez más difícil, y será imposible en un futuro próximo. Es raro que una casa o un edificio no esté rematado con una antena. El lenguaje utilizado por la radio y la televisión es quizás el mejor inglés que hemos utilizado nunca. Así es como nuestro pan se amasa, se hornea, se envasa y se vende sin riesgo de accidente o error humano, es uniformemente puro y uniformemente insípido. Con nuestra lengua ocurrirá lo mismo ¹³ .

El escritor también quedó impactado por las escenas de racismo que

presenció mientras recorría el Viejo Sur, donde todavía existían formas de segregación, especialmente en la matriculación de niños negros en las escuelas, donde a veces solo podían ser admitidos bajo protección policial.

La historia de Steinbeck, que sigue los pasos de los grandes relatos de viajes, como los de Laurence Sterne en Francia e Italia, tuvo un gran éxito y se convirtió rápidamente en un bestseller. Considerado un relato sin parangón de la América de los años sesenta, se convirtió en un clásico y aún hoy se estudia como tal en las escuelas estadounidenses.

*

Unos cincuenta años después —es 2010— un periodista estadounidense, Bill Steigerwald, decide reconstruir el mítico viaje de Steinbeck a través de Estados Unidos. No tiene ninguna mala intención hacia el escritor, cuyo trabajo aprecia. Su idea es volver a todos los lugares que Steinbeck describió, encontrando siempre que sea posible a sus interlocutores, o más bien a sus hijos, y estudiar cómo, en medio siglo, ha cambiado Estados Unidos.

Para reconstruir el viaje de Steinbeck, Steigerwald dispone, además del relato oficial publicado, de los testimonios de los familiares del escritor, de su correspondencia, que le permite precisar algunas fechas, así como de una primera versión del diario, encontrada en una biblioteca universitaria.

Armado con todos estos documentos y tomando el camino sin malicia de las indicaciones de Steinbeck, siguiendo su sombra de etapa en etapa, Steigerwald va de sorpresa en sorpresa. Porque las inexactitudes y las mentiras abundan en el diario del viajero.

De hecho, el escritor pasó la mayor parte de su viaje por Estados Unidos en compañía de su esposa, una viajera solitaria, la clave, según Steinbeck, para conocer a los norteamericanos y establecer con ellos relaciones sinceras que no se vieran interrumpidas por su

celebridad.

Por lo tanto, Charley, el llamado héroe del libro, solo tenía una importancia secundaria. Estuvo en el viaje, al menos en parte, pero la pareja lo encontró incómodo y a veces lo dejaba en las perreras. De hecho, si Rossinante existió, Steinbeck y su esposa no durmieron en esta insoportable vivienda la mayor parte del tiempo, sino que prefirieron los buenos hoteles para descansar después de su viaje.

Muchos de los lugares que describe el escritor nunca fueron visitados por él, como demuestra un estudio minucioso de su correspondencia. Pero, sobre todo, las conversaciones con los estadounidenses que Steinbeck conoce y con los que habla son en su mayoría inventadas, bien porque esas personas simplemente no existen o porque nunca ocuparon los puestos que se les atribuyen.

Steigerwald, por ejemplo, ironiza sobre la escala de Steinbeck en Alice, un pequeño pueblo de Dakota del Norte, y su encuentro con un actor itinerante, especialista en Shakespeare, lo que da lugar a un diálogo de cinco páginas en el que se aborda especialmente la cuestión de las dotes interpretativas de John Gieguld:

Es posible que Steinbeck y Charley se detuvieran a comer cerca del río Maple el 12 de octubre de 1960, mientras viajaban por Dakota del Norte.

Pero a menos que el autor de *Las uvas de la ira* pudiera estar en los dos extremos del estado al mismo tiempo o empujar su camioneta Rossinante a velocidades supersónicas, Steinbeck no acampó durante la noche cerca de Alice hace cincuenta años.

En el mundo real, no ficticio, la noche del 12 de octubre Steinbeck estaba a 326 millas al oeste de Alice. Estaba en Badlands, alojado en un motel de la ciudad de la Playa, tomando un baño caliente. Sabemos que no se trata de una ficción, ya que describe el motel en una carta fechada el 12 de octubre. ¹⁴

En resumen, casi todo en la historia de Steinbeck es falso, tanto en el esquema como en los detalles. La cuestión que se plantea es, por supuesto, qué significa exactamente en literatura escribir una historia falsa.

*

Bill Steigerwald es el epítome de una figura que nos encontraremos una y otra vez en este libro, la del quisquilloso.

Al igual que Serge Aroles, que teorizó distraídamente sobre el comportamiento de los lobos sin saber nada de los animales concretos con los que se encontró Misha Defonseca, el quisquilloso es el enemigo jurado del fabulador y, por tanto, del escritor. Al comprobar obsesivamente, hasta el acoso, la más mínima de sus afirmaciones, es insensible a lo que el relato de Steinbeck pone de manifiesto, es decir, la existencia de una verdad distinta a la estrictamente factual.

El ámbito de intervención del bicker va mucho más allá de los relatos literarios. Todo el mundo en su círculo conoce los estragos que este aguafiestas puede causar en el ambiente en cuestión de minutos. Porque el quisquilloso no soporta la felicidad de los demás, y su propia satisfacción personal radica en la forma en que la rompe o la hace imposible.

La nocividad de la argucia es tanto mayor cuanto que no hace falta nada para perturbar un ambiente o destruir una leyenda. Unas pocas palabras bien colocadas, una línea de ironía, una sospecha lanzada sobre las inverosimilitudes de una historia, y el placer compartido, de palabra o por escrito, por el inventor y sus receptores se corrompe irremediablemente.

Insuficientemente estudiado por la psicología, que erróneamente no lo ha convertido en una entidad clínica por derecho propio, el gusto por la riña ilustra perfectamente la teoría freudiana de la pulsión de muerte. Muestra cómo una parte importante de nuestra vida

psíquica se dedica a la destrucción de nosotros mismos y de los demás, cuando estaría más felizmente dedicada a aumentar la armonía del mundo y hacerlo más habitable.

Si su campo de molestias es amplio y concierne a toda la vida cotidiana, que no deja de perturbar, el quisquilloso florece en el ámbito literario y artístico. Teniendo un cuidado enfermizo de verificar todo lo que dicen los fabuladores, se complace maliciosamente, cuando nadie se lo pide, en estropear la alegría del escritor así como la de sus lectores.

*

Aunque en ambos casos se trata de argucias que han permitido averiguar más sobre su viaje y restablecer la verdad de los hechos, hay al menos tres grandes diferencias entre las invenciones de Monique de Wael y Steinbeck.

La primera es que falsificar un cuaderno de viaje no es en absoluto tan grave desde el punto de vista ético como jugar con la emoción ligada a la Shoah para producir un bestseller, a riesgo de escandalizar a los supervivientes y sembrar la duda sobre la existencia misma del exterminio de los judíos.

La segunda diferencia es que la narrativa imaginaria de Steinbeck no cumple ninguna función de resiliencia. A diferencia de Monique de Wael, el escritor estadounidense no es una persona traumatizada y sus distorsiones de la realidad no pretenden reparar una herida vinculada a sus orígenes o a una infancia infeliz.

Steinbeck, por último, no sufre un problema de reconocimiento, sino todo lo contrario. Es un escritor conocido y adorado, tanto en su país como en el extranjero, y cuando inventa su diario de viaje, hace tiempo que busca el apoyo emocional de sus lectores.

Por todo ello, la noción de verdad subjetiva sería inadecuada para dar cuenta de las razones que llevaron a Steinbeck a falsificar

muchos elementos de su viaje por Estados Unidos. Las razones de estas falsificaciones son dobles y no pertenecen, a diferencia del caso anterior, al ámbito psicológico.

*

Las primeras son físicas. Cuando inicia su largo viaje, Steinbeck es un hombre cansado y enfermo que ha sufrido un grave ataque al corazón. El hecho de que prefiera viajar con su mujer o dormir en hoteles se explica por la preocupación de proteger su cuerpo.

Pero estas razones físicas no lo explican todo. Está claro que varias de las falsificaciones de Steinbeck son elecciones literarias deliberadas, destinadas a hacer más eficaz y divertida su descripción de la América de los años sesenta.

Esto es cierto para el lugar prominente que se le da a Charley. Aunque el caniche podría haber desempeñado solo un papel secundario en el viaje, Steinbeck lo convierte en su principal interlocutor. No es misógino encontrar más divertido, a nivel literario, pretender hablar con tu perro que con tu mujer, ya que la diferencia de especies crea singulares contrastes y ofrece la posibilidad de una visión diferente del mundo exterior:

En ese momento, en Dakota del Norte, sentí una repugnancia a la idea de conducir que rozaba el miedo. Al mismo tiempo, Charley quería irse. Incluso se agitó tanto que tuve que intentar razonar con él.

—Escúchame, perro. Mi razón para quedarme parece celestial. Si lo ignorara y se nos viniera encima una tormenta de nieve, lo vería como el castigo por una advertencia descuidada. [...]

Charley me lanzó su mirada más cínica. No creo que sea romántico o místico.

Sé lo que estás pensando. Si nos vamos y no caen árboles, si nos quedamos y no nieva... ¿entonces? Te diré una cosa. Nos olvidamos de todo y nada perjudica a la profecía. Voto por quedarme. Usted vota por irse. Pero al estar más cerca de la cúspide de la creación que tú, y por tanto presidente, tengo el voto decisivo ¹⁵.

Una de las principales críticas de Steigerwald a Steinbeck es que este se inventó la mayoría de los diálogos con los estadounidenses que conoció. Demuestra, como en el caso del estudioso de Shakespeare, que el escritor no pudo hablar realmente con algunos de sus supuestos interlocutores y que en otros casos los propios diálogos literarios no se celebraron realmente.

Un ejemplo típico del malentendido entre Steinbeck y Steigerwald se refiere a la estancia del escritor en el Viejo Sur. En su camino de vuelta, Steinbeck pasó por Nueva Orleans para presenciar una escena de la que se hizo eco la prensa internacional, en la que una niña negra era escoltada por policías hasta su escuela.

Durante esta estancia, Steinbeck conoce a cuatro personas —dos blancos y dos negros— y relata sus conversaciones con cada uno de ellos. Uno de los blancos es un intelectual tolerante que se desmarca del racismo imperante. El segundo orador es un viejo negro conocedor del lugar, que quiere ante todo pasar desapercibido. El tercero es un sureño arquetípico, que defiende la segregación y nunca dejaría que sus hijos fueran a la escuela con negros. El último es un joven estudiante negro que está impaciente por obtener resultados y encuentra los métodos de Martin Luther King demasiado lentos.

Steigerwald estima que la probabilidad de que Steinbeck se haya encontrado con estos cuatro representantes del Sur en veinticuatro horas y haya hablado largamente con cada uno de ellos es «entre muy baja y cero» ¹⁶, y que, probablemente, se trata de criaturas ficticias cuya tarea es expresar las diferentes opiniones de la región y la dificultad de encontrar un terreno común entre ellas. Esto, dice, no es chocante siempre que se diga y no se confunda la novela con la ficción:

Inventar personajes e imaginar sus conversaciones en un libro de no ficción no es nada nuevo, ni raro, ni necesariamente malo. El cuarteto de ficción de Steinbeck es inofensivo y obviamente imaginario. Sin embargo, es lamentable que durante cincuenta años los que han estudiado su obra no se hayan dado cuenta o no les haya importado ¹⁷.

Es muy probable que Steinbeck rehiciera algunas de las conversaciones con conocidos estadounidenses o inventara algunos de los diálogos, o incluso, como piensa Steigerwald, creara estos personajes desde cero. Lo que está claro es que se trata de montajes, es decir, de lo que podríamos llamar personajes compuestos.

Pero, evidentemente, así es como procede todo escritor, tomando un cierto número de piezas de la realidad y otras de su imaginación, combinándolas y haciendo otra realidad más cercana a la que quiere transmitir a sus lectores. Es esta categoría de lo compuesto la que Steigerwald no acepta, aunque se encuentra en el corazón de la alquimia literaria.

*

Lo que un aguafiestas como Steigerwald no puede entender es que hay una forma de verdad literaria que es irreducible a la verdad fáctica y tiene su propia legitimidad.

Ser veraz en el plano literario no implica ser fiel a la verdad fáctica y a veces incluso obliga a apartarse de ella. No está claro, además, en el caso de Steinbeck, lo que significaría exactamente mantenerse fiel a los hechos. ¿Debería haber grabado sus conversaciones con las personas que conoció? Pero, ¿cómo habría sido más veraz una versión exacta de lo que se dijo, necesariamente seleccionada entre horas de diálogo?

Para tratar de entender lo que sucedió, tenemos que volver al proyecto de Steinbeck. Para él, se trataba de describir los Estados Unidos de los años sesenta y, sobre todo, de describirlos como él los veía. El objeto de su narración no es, pues, una hipotética realidad fáctica, sino un sentimiento personal. No hay nada más difícil de expresar que un sentimiento personal, y un enfoque científico no habría tenido éxito.

Cuando llega al Sur, Steinbeck queda impresionado por la violencia que reina allí y, sobre todo, por la brutalidad de las oposiciones. Es un país desgarrado en lo más profundo el que atraviesa, y ¿cómo expresar mejor este desgarramiento que construyendo, a partir de fragmentos de discurso escuchados a derecha e izquierda, cuatro figuras típicas y contradictorias?

Puede que estos cuatro personajes no hayan existido, pero al menos son más reales, desde el punto de vista de la perspectiva desde la que Steinbeck construye su historia, de lo que habrían sido los verdaderos habitantes de Nueva Orleans si el escritor los hubiera puesto en escena y hubiera plasmado sus palabras al pie de la letra.

Esta separación entre la verdad factual y la verdad literaria es tanto más difícil de defender contra los perseguidores porque no se solapa con la distinción entre ficción y no ficción. En efecto, la verdad literaria no es patrimonio exclusivo de la ficción. Como podemos ver en el ejemplo de Steinbeck, incluso un relato de alcance autobiográfico, y por tanto a priori no ficticio, puede ser llevado, en nombre de esta verdad, a modificar los hechos.

Esta línea divisoria es aún más delicada de determinar porque es en parte cultural. El polémico libro de Steigerwald, que recibió una larga reseña en *The New York Times*, probablemente no habría tenido tanto éxito en Francia, donde es comúnmente aceptado que el trabajo de un escritor, incluso en un libro de no ficción, puede conducirlo a tomar distancia de la realidad, siempre y cuando consiga —y eso es lo esencial y lo que le pedimos— expresar lo que siente ¹⁸.

Por lo tanto, el lugar destacado que se le da a Charley y la marginación literaria de la esposa de Steinbeck están perfectamente justificados y no son misóginos. Son un recordatorio de la existencia de una forma de verdad irreductible a la verdad fáctica y que nos permite percibir el mundo en el que vivimos de forma diferente, y quizás más precisa.

La cuestión es, como en el caso de la verdad subjetiva, hasta dónde puede llegar esta distorsión deliberada de los hechos y si es admisible en otros contextos que no sean el literario; por ejemplo, en la narración de hechos históricos.

■

8John Steinbeck, *Mon caniche, l’Amerique et moi...*, París, Editions Mondiales, Del Duck, 1962, pág. 12 (trad. esp.: *Viajes con Charley*, Madrid, Nórdica, 2018).

9Ibíd., pág. 13.

10Ibíd.

11Ibíd.,pág.15.

12Ibíd.,pág.67.

13Ibíd.,pág.104.

14Bill Steigerwald, Pittsburgh Post-Gazette, 5 de diciembre de 2010. Steigerwald analiza este episodio con más detalle en su libro Dogging Steinbeck, Carolina del Sur, CreateSpace, 2013, págs. 119-121.

15John Steinbeck, op.cit.,pág.144.

16Ibíd., pág. 209.

17DoggingSteinbeck,op.cit.,pág.209.

18 Que yo sepa, la revelación por parte de los especialistas de Romain Gary de que la anécdota más famosa de La promesa del amanecer era completamente inventada (la madre de Gary, sintiendo que se moría, habría escrito cientos de cartas por adelantado y se las habría hecho llegar a su hijo a través de un amigo durante toda la guerra) no suscitó ninguna polémica en Francia.

Capítulo III

De la verdad histórica

En el que vemos a Chateaubriand discutiendo con Washington la autenticidad de las llaves de la Bastilla.

No es frecuente que un escritor esté estrechamente vinculado a la historia en ciernes y pueda incluso convertirse en un actor de la misma hasta el punto de influir en ella, tan alejadas parecen estar las esferas de la política y la escritura, probablemente incluso más hoy que en el pasado.

El histórico encuentro de Chateaubriand con el general Washington, presidente de los Estados Unidos, y los intercambios mantenidos en esa ocasión, que fueron sin duda decisivos para ambos hombres y los marcaron para siempre, merecen un lugar especial en la memoria colectiva de nuestros dos pueblos.

*

Recordemos los hechos. En 1791, Chateaubriand decidió embarcarse hacia el Nuevo Mundo, con el objetivo de encontrar el paso del noroeste, que le permitiera navegar desde el Atlántico hasta el océano Pacífico.

Llevando una carta de recomendación del marqués de La Rouërie, llegó a Filadelfia el 10 de julio de 1791 con la firme intención de reunirse con Washington, pero este no estaba allí. Esperó su regreso durante diez días y finalmente lo vio por primera vez desde la distancia, cuando pasaba en un carruaje tirado por cuatro caballos. El escritor se dirigió entonces a la pequeña casa del general, donde vive humildemente, sin ninguna protección. Una joven criada le da la bienvenida, le pregunta su nombre y le conduce a un salón donde le pide que espere. A Chateaubriand no le impresionó en absoluto la idea de conocer a un hombre al que no dudó en comparar con

Cincinato:

No me conmovió: la grandeza del alma o la de la fortuna no se me imponen; admiro la primera sin que me aplaste; la segunda me inspira más lástima que respeto: el rostro de un hombre nunca me molestará ¹⁹ .

Al cabo de unos minutos, el general entró en la sala. «Es alto, con un aire más tranquilo y frío que noble, se parecía al hombre de los grabados». Cuando Chateaubriand le presentó su carta de recomendación, Washington miró la firma y exclamó: «¡El coronel Armand!», nombre con el que había firmado el marqués de La Rouërie.

La conversación comienza entre los dos hombres. Chateaubriand explicó su proyecto de encontrar el paso del noroeste y le rindió homenaje por haber conseguido crear un pueblo. «¡Bueno, bueno, joven!» ²⁰ , respondió el general, con una franqueza muy americana, tendiéndole la mano e invitándole sin ceremonia a cenar al día siguiente.

Al día siguiente solo había cinco o seis invitados, cuyos nombres lamentablemente desconocemos. La conversación versó sobre la Revolución francesa. El general mostró a sus invitados una llave de la Bastilla, cuya autenticidad puso en duda Chateaubriand —en aquella época circulaba un gran número de estos juguetes—, al tiempo que comentaba que el general probablemente habría tenido menos respeto por los vencedores de la Bastilla si los hubiera conocido: «La seriedad y la fuerza de la Revolución no procedían de estas orgías sangrientas» ²¹ .

Al final de este segundo encuentro, Chateaubriand dejó a su anfitrión a las diez de la noche y no volvió a verlo:

Así fue mi encuentro con el ciudadano soldado, liberador de un

mundo. Washington bajó a la tumba antes de que un pequeño ruido se adhiriera a mis pasos; pasé ante él como el ser más desconocido; él estaba en todo su brillo, yo en toda mi oscuridad; mi nombre puede no haber permanecido un día entero en su memoria: ¡qué suerte, sin embargo, que sus ojos se posaran en mí! Me sentí reconfortado por ello el resto de mi vida: hay una virtud en los ojos de un gran hombre ²² .

*

De hecho, hay pocas posibilidades de que el nombre de Chateaubriand haya permanecido mucho tiempo en la memoria de Washington, ya que este encuentro, con toda probabilidad, solo tuvo lugar en la imaginación del escritor.

¿Qué pasó realmente? Raymond Lebègue ha revisado cuidadosamente el expediente y ha enumerado todas las inverosimilitudes del relato de esta doble conversación. En efecto, Chateaubriand llegó a Filadelfia en julio y se dirigió a la residencia de Washington para entregarle la carta del marido de La Rouërie, que entregó al joven criado en la escena descrita.

Pero es inexacto decir que Washington estaba ausente de Filadelfia en ese momento. De hecho, se encontraba mal y no recibía, lo que comunicó a La Rouërie en una carta en la que mencionaba la visita de su protegido:

El día en que Monsieur de Combours se puso en contacto conmigo para entregar su carta, no le vi y entendí que se había ido al día siguiente a Niágara ²³ .

Como señala Lebègue, «todo lo que M. de Combours conocía de la casa del presidente era la fachada, el vestíbulo y quizás una llave de la Bastilla» ²⁴ .

En el Ensayo sobre las revoluciones, que contiene un primer relato del viaje y una primera versión del encuentro, Chateaubriand se muestra más prudente y utiliza fórmulas lo suficientemente ambiguas como para hacer creer a sus lectores, sin tener que guiarlos, que el encuentro entre los dos hombres tuvo lugar:

Sin ti, gran hombre, que te dignaste recibirme y cuya casa visité con el respeto que se tiene en un templo, ¿qué habría sido de todo tu hermoso país? ²⁵ .

Si se acepta que la visita a una casa puede limitarse al vestíbulo — lo que, en efecto, da una primera idea de la misma—, Chateaubriand no dice nada falso en esta versión inicial sobre la que luego se explayará, y se puede admitir que Washington recibió al escritor, aunque sería conveniente, para ser precisos, decir que fue *in absentia*.

*

En la parte de las Memorias de ultratumba dedicada al viaje a América, el relato de los diálogos imaginarios no se limita al presidente de los Estados Unidos. También se refiere a la vida amorosa del escritor —que acostumbraba a hablar largo y tendido de personas que nunca había conocido—, especialmente durante el famoso episodio de las dos mujeres indias.

Chateaubriand conoció a estas dos atractivas jóvenes en Florida, donde se alojaba tras su viaje por las cataratas del Niágara. Como los hombres de la tribu se han ido de caza, el escritor se queda solo durante un tiempo en compañía de sus anfitrionas:

Nunca dejé a mis dos jóvenes: una era orgullosa, la otra triste. No

podía oír una palabra de lo que decían, no me entendían; pero iba a buscar agua para su copa, sarmientos para su chimenea, musgo para su lecho ²⁶ .

A medida que avanza el día y se desarrolla una forma de familiaridad, el joven y las dos solitarias mujeres indias se acercan a través de juegos con matices eróticos:

Me divertí poniéndoles algún adorno en la cabeza: se sometieron, suavemente asustadas; siendo magas, creyeron que las estaba hechizando. Una de ellas, la orgullosa, rezaba a menudo; me parecía medio cristiana. La otra cantaba con una voz aterciopelada, lanzando un grito inquietante al final de cada frase musical. A veces se hablaban en voz alta; creí detectar acentos de celos, pero la triste lloraba y volvía el silencio ²⁷ .

La escena del diálogo intercultural alcanza así su punto álgido cuando la más joven de las floridianas comienza a cantar, una melodía que se ve interrumpida demasiado pronto por el inoportuno regreso de los cazadores:

Quien no esté seguro de su vida no debería exponerla nunca. No se puede saber lo que es que la pasión se infiltre en el pecho de un hombre con una melodía. A esta voz respondió una voz áspera y celosa: un bois-brûlé ²⁸ llamaba a las dos primas; se estremecieron y se levantaron: el amanecer empezaba a despuntar ²⁹ .

El regreso de los miembros de la tribu puso así fin al romance en ciernes, y Chateaubriand vio con tristeza cómo sus dos compañeras de un día eran secuestradas por sus compañeros y montadas en briosos caballos:

De pronto, vi a lo lejos a mis dos floridianas; unas manos fuertes las sentaban a espaldas de dos barbudos que montaban a pelo un Bois-brûlé y un Siminole ³⁰ . ¡Oh Cid, por qué no tuve tu rápida Babieca para que se uniera a ellos! Los jinetes se ponen en marcha, el enorme escuadrón los sigue. Los caballos patean, saltan, brincan y relinchan entre los cuernos de búfalos y toros, sus pezuñas repiquetean en el aire, sus colas y crines vuelan ensangrentadas. Un remolino de insectos devoradores envuelve el oro de esta caballería salvaje. Mis floridianas desaparecen como la hija de Ceres, raptada por el dios de los infiernos. Así es como todo aborta en mi historia, cómo solo me quedan imágenes de lo que ha pasado tan deprisa: bajaré por los Campos Elíseos con más sombras de las que ningún hombre se haya llevado jamás consigo ³¹ .

*

El término sombras es, en efecto, el más apropiado para describir a las dos jóvenes. Si todavía existen algunas dudas sobre el encuentro de Chateaubriand con Washington, ya que el escritor pasó efectivamente por Filadelfia, no las hay sobre sus amores floridianos, por muy conmovedores que sean, ya que se ha demostrado que no tuvo tiempo de viajar a esa región.

Así, el viaje de Chateaubriand a Estados Unidos se entreteje con encuentros tan imaginarios como el de Misha Defonseca con soldados alemanes y manadas de lobos o el de Steinbeck con un erudito de Shakespeare, y los comentarios de Chateaubriand se basan en hechos que no sucedieron.

Estos encuentros, por muy ficticios que sean, obedecen a las dos formas de verdad que he intentado establecer más arriba. En primer lugar, son una forma de verdad personal. Raymond Lebègue ha mostrado cuidadosamente cómo los amores americanos de Chateaubriand llenaron su vacío emocional y le hicieron olvidar el vacío de su vida amorosa ³² .

Y ni que decir tiene que el encuentro del escritor con Washington — en el que sin duda llegó a creer a fuerza de relatarlo y mejorarlo a lo largo de sucesivas versiones— no puede sino reforzar la imagen positiva de sí mismo que todo empeño autobiográfico persigue en secreto.

Los hechos imaginarios relatados por Chateaubriand están igualmente justificados por una preocupación por la verdad literaria. ¿Qué sería de un viaje a América sin que su héroe viviera aventuras sentimentales con los habitantes del lugar, aunque fuera de forma esbozada, sobre todo cuando su relato permite el diálogo entre culturas?

¿Y cómo podría imaginarse una visita a Filadelfia sin un encuentro con el presidente de los Estados Unidos, ya que la descripción de un personaje destinado a convertirse en leyenda solo puede aumentar el interés de la historia a los ojos de todos los lectores deseosos de saber cómo era el fundador de la democracia estadounidense?

*

Pero este último encuentro no solo obedece a razones personales y románticas como las que determinan los relatos de aventuras sentimentales. Chateaubriand, en efecto, no solo quiere ser un autobiógrafo, sino que también se considera un memorialista, cuyo proyecto es hacer la historia de su tiempo, como testigo tanto como actor.

Al viajar a Estados Unidos para ver por sí mismo los primeros pasos de la joven democracia americana, Chateaubriand tenía necesariamente en mente la situación de Francia y las posibles comparaciones entre ambas revoluciones. Esta comparación es explícita en el pasaje en el que el escritor comenta la veneración de Washington por una llave de la Bastilla.

Para subrayar esta comparación y darle todo su alcance explicativo, Chateaubriand necesita una escena teatral fuerte, capaz de causar

una impresión duradera al representar visualmente lo que está en juego, encarnándolo en personas concretas.

A través de su encuentro con Washington, dos naciones dialogan, mientras se plantea la cuestión de cuál es la mejor forma de gobierno y si Francia, al igual que Estados Unidos, podrá encontrar una vía pacífica hacia la democracia.

Desde esta perspectiva, la cuestión anecdótica de si Washington estaba o no en la cama cuando Chateaubriand le visitó tiene poca importancia. El poder simbólico de esta reunión es mayor que su realidad fáctica. La narración histórica lo exigía para darle toda su fuerza ejemplar, y efectivamente tuvo lugar de cierta manera, y todo indica que Chateaubriand acabó convenciéndose de que había ocurrido.

*

La obra de Chateaubriand incluye toda una argumentación sobre cómo la falsificación de los hechos contingentes puede conducir a una verdad histórica superior. Si este escritor es imprescindible en cualquier ensayo sobre la fabulación, es porque no solo es un reconocido practicante de la misma, sino también un auténtico teórico.

En el anterior libro de esta serie de ensayos, comentaba una escena ejemplar en Argos, en la que el guía que conducía a Chateaubriand cerca de las ruinas griegas le sugería que se acercara a ellas, a lo que el escritor respondía: «No me he desviado de mi ruta para ver tales minucias; me basta con haberlas visto en perspectiva» ³³ .

La visión en perspectiva que Chateaubriand reivindica en esta estancia en Grecia recuerda la visión de conjunto evocada por el famoso bibliotecario de Musil, que se jactaba de no haber leído nunca ningún libro para estar seguro de conocerlos todos ³⁴ . Tiene varias características en común con ella. El punto de vista de la perspectiva es, en primer lugar, una visión amplia que no se detiene

en elementos secundarios, a riesgo de perderse en ellos. Prefiere la esencia de las cosas a los detalles realistas reconstruidos en la disputa. En este sentido, la cuestión de si hubo o no un encuentro con Washington o con los dos indios es un hecho secundario a los ojos de Chateaubriand, como debería serlo a los ojos de todos los lectores sensatos.

Indiferente a los detalles realistas cuya reconstrucción corre el riesgo de impedir la percepción de la realidad en su esencia, la mirada en perspectiva es también una visión panorámica que sitúa los acontecimientos en su profundidad histórica, como muestran perfectamente los intercambios entre el presidente y el escritor.

Chateaubriand era consciente de que no era nada comparado con Washington en el momento de su supuesto encuentro, pero estaba convencido de que algún día alcanzaría la fama. Solo la diferencia de edad entre los dos hombres —les separaban treinta y seis años— explica que no pudieran hablar de igual a igual. Corresponde entonces a la narración histórica rectificar este error cronológico poniéndolos en pie de igualdad en el tiempo y organizando un encuentro que, sin duda, habría tenido lugar en estos términos si Chateaubriand hubiera sido más viejo y de mayor renombre.

Por último, cabe señalar que esta visión en perspectiva está infiltrada por la literatura. Al igual que el cuadro de las dos mujeres indias está bañado en una atmósfera mitológica, la comparación de Washington con Cincinato ayuda a situar al personaje dentro de una tradición literaria que le da un sentido de verdad añadido.

Una visión sintética que no se detiene en los detalles como hacen los quisquillosos, una visión panorámica que restituye los acontecimientos en su profundidad histórica y en su dimensión literaria, la visión en perspectiva es, pues, deliberadamente distorsionadora. No es baladí que Chateaubriand creara el concepto en relación con un templo griego. Los griegos no dudaron, precisamente para tener en cuenta las reglas de la perspectiva, en distorsionar deliberadamente las líneas de las columnas para que parecieran paralelas al observador que contemplaba el edificio desde lejos.

Lo que cuenta en la teoría de Chateaubriand es, por tanto, el efecto que siente el lector, al igual que el resultado visual era importante para los arquitectos griegos. La búsqueda de este efecto, más allá de las cuestiones personales, implica no ceñirse a la estricta realidad, incluso en el ámbito histórico, donde la prudencia es necesaria, sino sacar a la luz una verdad más profunda, enterrada tras las apariencias engañosas y basada en cronologías invisibles.

■

19Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, volumen I, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, pág. 221 (trad. esp.: *Memorias de ultratumba*, Madrid, Cátedra, 2010).

20Ibíd.

21Ibíd., pág. 222.

22Ibíd.

23Raymond Lebègue, *Aspects de Chateaubriand*, París, Nizet, 1979, pág. 63.

24Ibíd.

25Ibíd.

26Chateaubriand,op.cit.,pág.262.

27Ibíd.

28 Los bois-brûlés («madera quemada») o brullis (una traducción francesa del nombre indio sichangu) es una subtribu de los lakota de Norteamérica (división del río Teton) [N. del T.] .

29Chateaubriand,op. cit., pág. 265.

30 Seminole: miembro de un pueblo norteamericano de la confederación creek, conocido por su resistencia en el siglo

xix

a la invasión de sus tierras en Georgia y Florida. Muchos fueron reasentados en Oklahoma [N. del T.].

31Chateaubriand,op. cit., pág. 265.

32 Raymond Lebègue, op.cit.,págs. 95-111.

33Michel de Jaeghere, Le Menteur magnifique, París, Les Belles Lettres, 2006, pág. 40.

34Véase mi libro *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus?*, op. cit.

Capítulo IV

De la verdad científica

Donde se discute si es mejor hacer el amor o hacer una obra.

La figura de Leonardo da Vinci siempre ha perseguido a Freud, junto con otras como Moisés, Shakespeare y Schliemann, cuyas figuras se repiten a intervalos regulares en sus libros. Por eso no es de extrañar que en 1910 decidiera dedicarle un ensayo entero, Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci, una de las principales obras —y que sigue siendo una autoridad— sobre la relación entre el psicoanálisis y el arte.

*

En este texto fundamental sobre la psicobiografía, Freud reconstruye la vida del pintor italiano, centrándose en su infancia. Muestra cómo los primeros años fueron decisivos, en particular el hecho de que el joven Leonardo fuera confiado al cuidado de una niñera y se sintiera abandonado por su madre. Pero el libro es más conocido por su teoría de la sublimación, una pieza importante en todo el edificio conceptual freudiano.

¿De qué se trata? Como sabemos, Freud postula la existencia de una energía psíquica autónoma que denomina libido. Esta energía es sexual, pero lo es en un sentido muy particular, ya que su campo de acción no se limita a la esfera erótica y abarca desde la infancia muchos comportamientos humanos —relacionados con la oralidad o la analidad, por ejemplo— que no parecen a priori directamente sexuales.

Según Freud, esta energía existe en cantidades limitadas para cada individuo. La inversión sexual de una actividad repercute necesariamente en las otras, pues el sujeto ya no tiene tanta fuerza psíquica para realizarlas.

En el contexto de este estudio de las distribuciones de energía, la sublimación juega un papel esencial. La idea de Freud es que los artistas —o, más generalmente, los creadores— dedican una parte de su libido al ejercicio de su arte y que, por lo tanto, este entra en la esfera sexual del mismo modo que la actividad erótica propiamente dicha.

Por eso no es de extrañar, ya que la libido no es inagotable, que algunos creadores tengan una vida erótica pobre en compensación. Esto fue ilustrado en particular por Zola en su novela *La obra*, un escritor muy apreciado por Freud, y cuyo héroe Claude Lantier abandona sexualmente a su esposa para dedicar toda su energía psíquica a pintar una mujer imaginaria.

*

Y aquí es donde entra el ejemplo de Leonardo da Vinci, que tiene la doble ventaja a los ojos de Freud de ser un creador prolífico —su actividad no se limita a la pintura— y un hombre que no parece haber tenido una vida sexual. Así, ofrece un ejemplo perfecto para ilustrar la teoría de Freud sobre la sublimación y su distribución de energías:

Es dudoso que Leonardo haya abrazado alguna vez a una mujer; tampoco se sabe que haya tenido una amistad íntima con una mujer, como la que tuvo Miguel Ángel con Vittoria Colonna. [...] Sin compartir la convicción de sus biógrafos modernos, que naturalmente rechazan la posibilidad de relaciones sexuales entre él y sus alumnos como una calumnia infundada, nos parece más verosímil que las cariñosas relaciones de Leonardo con los jóvenes alumnos que compartían su vida y su arte, según las costumbres de la época, nunca adquirieran un carácter carnal. En ningún sentido podemos atribuir a Leonardo un alto grado de actividad sexual ³⁵.

Leonardo da Vinci es, pues, el perfil ideal para ilustrar la teoría freudiana, ya que la mayor parte de su energía psíquica, lejos de perderse en actividades eróticas, se vuelca en la creación:

En Leonardo encontramos tanto una curiosidad intelectual dominante como una marcada reducción de la vida sexual, que se limita a la llamada homosexualidad platónica. [...] Leonardo habría conseguido, tras un periodo infantil de actividad intelectual al servicio de los intereses sexuales, sublimar la mayor parte de su libido en un instinto de investigación ³⁶ .

En el centro de la actividad psíquica de Leonardo da Vinci se encuentra, pues, la curiosidad intelectual, o lo que Roger Dorey llamaría el deseo de saber ³⁷ . Muy activo durante los primeros años, cuando el niño se pregunta por el origen y los fines últimos y cuestiona a sus padres, permanece vivo en los creadores mientras se aleja de su objeto inicial.

La libido, inutilizada en las relaciones con los demás dada la pobreza de la vida amorosa de Leonardo, pudo así sublimarse en una actividad socialmente reconocida y narcisistamente gratificante, como suele ser el caso, nos dice Freud, de los artistas e investigadores:

La observación de la vida cotidiana nos muestra que la mayoría de los hombres consiguen desviar partes muy considerables de sus fuerzas instintivas sexuales al servicio de su actividad profesional. El instinto sexual es particularmente adecuado para tales contribuciones, al estar dotado de la facultad de sublimación, es decir, capaz de abandonar su propósito inmediato en favor de otros fines no sexuales y posiblemente más elevados en la estimación de los hombres ³⁸ .

Impecable sobre el papel y atractiva para la mente, la demostración freudiana tiene, sin embargo, un punto débil. Basándose en lo que se sabía en la época sobre las relaciones sentimentales de Leonardo, ignora lo que la investigación sobre el pintor italiano ha ido sacando a la luz: Leonardo tuvo una vida sexual plena y, sin duda, intensa.

Como ha demostrado Elisabeth Roudinesco, Freud basa su ensayo en varias obras, entre ellas la biografía ficticia de Dmitri Merejkovsky, que relata la vida del pintor imaginando que uno de sus alumnos, Giovanni Beltraffio, lleva un diario sobre su maestro, al que retrata como aterrorizado por tener una relación carnal con una mujer ³⁹.

Como la mayoría de los biógrafos de la época, Merejkovsky omitió cuidadosamente cualquier mención a la homosexualidad de Leonardo, temiendo el escándalo que tal revelación habría provocado a principios del siglo xx y la forma en que habría empañado la imagen del pintor.

Los historiadores han establecido que el pintor tuvo una activa vida sexual con hombres, en particular con Francesco Melzi, con quien convivió y a quien haría su heredero. No solo con él, como demuestra su encarcelamiento tras ser acusado de mantener relaciones sexuales con un tal Jacopo Saltarelli.

En resumen, Leonardo da Vinci es el perfecto contraejemplo de la tesis freudiana de que una parte de la energía sexual podía desviarse hacia actividades socialmente valoradas. Esto no invalida la teoría de la sublimación, que sin duda se aplica muy bien a otras personas, pero desde luego no al pintor florentino.

Freud no tuvo suerte con Leonardo da Vinci. El libro que le dedicó destaca un recuerdo de la infancia del pintor, el único dato de su niñez que incluyó en sus escritos científicos y que evoca en un momento donde habla del vuelo del buitre:

Parece que estoy destinado a tratar especialmente con el buitre, pues uno de los primeros recuerdos de mi infancia es que, estando aún en la cuna, un buitre se acercó a mí, me abrió la boca con su cola y me golpeó varias veces con la cola entre los labios ⁴⁰ .

Observando que es notable que un recuerdo haya podido sobrevivir durante tanto tiempo, Freud plantea la hipótesis de que esta escena del buitre es probablemente una fantasía, construida posteriormente por el pintor y rechazada en su infancia. Y, interpretándolo desde un punto de vista psicoanalítico, se lanza entonces a una serie de atrevidas propuestas.

Para Freud, esta escena del buitre introduciendo su cola en la boca del niño debe leerse como una fantasía de felación. Pero también es posible remontarse más atrás en su génesis, leyendo en esta fantasía «la reminiscencia de haber amamantado el pecho materno [...], una escena de gran y humana belleza que Leonardo se comprometió a representar con muchos artistas en sus cuadros de la Virgen y el Niño» ⁴¹ .

Pero si se trata efectivamente de una representación fantasmática de la madre, ¿por qué tenía que ser representada por un buitre? Para corroborar su hipótesis Freud se basa en la mitología egipcia, donde es tradicional representar a la madre en forma de esta ave. El hecho de que una de las deidades con cabeza de buitre se llame «Mut», que se aproxima al alemán «Mutter», que significa «madre», evidentemente no hace sino reforzar la convicción de Freud ⁴² .

Para Freud, es muy posible que Leonardo da Vinci, un erudito de vasta cultura, conociera la fábula científica se-

gún la cual los egipcios habían elegido al buitre para representar a

la madre, lo que le permite reconstruir con cierto grado de verosimilitud la génesis del recuerdo infantil:

Ahora podemos imaginar la génesis de la fantasía del buitre de Leonardo de esta manera: un día leyó en un Padre de la Iglesia o en un libro de historia natural que los buitres son todos hembras y saben reproducirse sin ayuda de los machos, por lo que surgió en él un recuerdo que tomó la forma de esta fantasía, pero que significaba que él también era tal hijo de buitre, un niño que había tenido madre pero no padre. Y a este recuerdo se asociaba —en la única forma en que pueden resurgir impresiones tan tempranas— un eco del goce experimentado en la posesión del pecho de la madre ⁴³ .

Sin embargo, esta magnífica demostración es también muy frágil: nunca hubo un buitre en el texto de Leonardo. Basándose en una traducción defectuosa, Freud vio un buitre donde Leonardo da Vinci hablaba de un milano, otro tipo de ave de presa, pero que está ausente de la mitología egipcia en la que Freud basa toda su argumentación ⁴⁴ .

*

Obviamente, hay una gran diferencia entre el caso de Freud y los ejemplos mencionados anteriormente. Si bien Monique de Wael, Steinbeck y Chateaubriand están contando una historia inventada —aunque hayan llegado a creerla—, no cabe duda de que Freud actuaba de buena fe cuando forjó la ficción de un Leonardo da Vinci puritano, que trasladaba su energía sexual a obras artísticas y descubrimientos científicos.

Sin embargo, hay dos puntos en común entre estas situaciones. La primera es que los sucesos imaginarios han dado lugar, durante más

o menos tiempo —el libro de Steinbeck sigue siendo un clásico de la literatura de viajes en Estados Unidos—, a numerosas discusiones entre los lectores que, como los eruditos de la fábula de Fontenelle, no se cuidaban de comprobar si los hechos de los que hablaban habían ocurrido realmente.

El segundo punto común se refiere a lo que deberíamos llamar —cuestión que está en el centro de este libro— la fecundidad de lo falso. Se plantea la cuestión de si el ejemplo en el que se apoya la teoría freudiana era simplemente inapropiado, o si fue porque el ejemplo era inapropiado por lo que se pudo formar la teoría.

Es difícilmente discutible que la tesis freudiana de la sublimación no se aplique a Leonardo da Vinci, quien, a medida que se va descubriendo más sobre su vida privada, parece ser un libertino. Pero, ¿es Leonardo da Vinci a quien se refiere Freud? Al igual que con las criaturas ficticias que Steinbeck encuentra en su hipotético viaje, surge la sensación de que estamos ante el pintor italiano en un personaje compuesto.

De hecho, la cuestión de si Freud se equivoca se plantea de forma diferente si sustituimos su propio nombre por el de Leonardo da Vinci. El investigador cuya energía psíquica se consagra a su trabajo hasta el punto de abandonar toda forma de vida sexual no es, evidentemente, el artista sobre el que se proyecta Freud, sino el propio erudito vienés, oculto bajo un nombre falso. Como señala Roudinesco:

Está claro que Freud proyectaba su culto a la abstinencia en este genio tan admirado. Fue él, no Leonardo, que había convertido su impulso sexual en un impulso creativo ⁴⁵.

Al igual que su imaginario Leonardo da Vinci, Freud había abandonado toda relación sexual en el momento de escribir su libro para dedicar su energía psíquica a la investigación científica, y el nombre del pintor florentino aparece en esta perspectiva como una especie de seudónimo con virtud heurística.

Aunque el factor personal de la proyección ha desempeñado sin duda un papel decisivo en la elaboración de la teoría freudiana, por sí solo no puede explicarlo todo.

Ciertamente, Freud no partió de la nada para construir su teoría de la sublimación. Además de su caso personal, que le sirvió de marco inconsciente, probablemente tenía ejemplos reales entre sus pacientes de personas cuyas actividades intelectuales o artísticas habían alterado considerablemente su vida personal, y era un gran lector de Zola, que había ilustrado antes que él la teoría de la pérdida de energía psíquica.

Pero lo que necesita una teoría en su fase de exposición —que no se limita a su comunicación al público, ya que estructura su elaboración conceptual mucho antes— no es un ejemplo, sino lo que debería llamarse, para usar la expresión latina, un *exemplum*.

El *exemplum* era una breve narración destinada a ofrecer un modelo de comportamiento o de moralidad. Utilizado por los autores latinos —Quintiliano teorizó sobre él—, se retomó en la Edad Media, donde se utilizaba para acompañar la predicación con ejemplos notables que ilustraban las cualidades que los predicadores pretendían destacar a sus seguidores.

Varios elementos son característicos del *exemplum* y de su funcionamiento discursivo. Como a menudo se utiliza para despertar la admiración, la fama o la posición destacada del sujeto en la sociedad es importante, ya que es lo que promoverá el mecanismo de identificación.

El *exemplum* también es compuesto, en el doble sentido definido anteriormente de condensación y ficción. Si tienen cualidades intrínsecas, los personajes destacados tendrán a menudo, por si acaso y para que la demostración resulte convincente, cualidades específicas y otros tomados de sus contemporáneos.

El exemplum también tiene una estructura narrativa, como el cuento al que se parece. Debe contar una historia apasionante en poco tiempo que capte la atención del oyente o del lector —una atención necesariamente lábil— y le haga reflexionar sobre el punto moral para el que se hizo.

Sin duda, Freud consiguió construir historias apasionantes — verdaderas novelas— sobre personas desconocidas como «El hombre lobo» o «El hombre de las ratas». Pero el ejemplo de Leonardo da Vinci, cuyas grandes obras están inmediatamente presentes en la mente de las personas cultas, es obviamente mucho más probable que capture la imaginación de los lectores que la misma historia contada sobre desconocidos.

Reprochar a Freud que construya toda una teoría a partir de un contraejemplo (Leonardo da Vinci tuvo tanto una vida sexual intensa como una vida intelectual) es confundir el ejemplo y el exemplum. Los dos rara vez coinciden, por razones estructurales. Como construcción de una vida o de un acontecimiento, el exemplum —incluso cuando el ejemplo que es su fuente valida la teoría ilustrada— toma necesariamente prestado de las restricciones de la ficción, ya que obedece a reglas retóricas que son las de la demostración y no las de la conformidad con el hecho.

*

También es sorprendente constatar que esta teoría del exemplum es evocada por Freud en relación con la experiencia de pantalla del buitre, una doble pantalla ya que las fantasías etimológicas del erudito vienés se han mezclado con las manipulaciones de la memoria del pintor. Observando que los pueblos, al igual que los individuos, reconstruyen su prehistoria a partir de las cuestiones del tiempo presente y acentúan en esta invención los episodios más susceptibles de golpear la imaginación del lector, señala:

La historia no se escribió bajo la influencia de la curiosidad objetiva, sino para actuar sobre los contemporáneos, para estimularlos a la emulación, para exaltarlos, para presentarles un espejo ⁴⁶ .

Una historia sin duda falaz, pero que, según Freud, tiene algo de verdad, ya que considera que no se puede

[...] desestimar a la ligera las leyendas, tradiciones e interpretaciones que aporta la prehistoria de un pueblo. A pesar de todas las distorsiones y errores, representan, sin embargo, la realidad del pasado; son la construcción que el pueblo ha realizado con los acontecimientos de su prehistoria, bajo la influencia de motivos que en su día fueron todopoderosos y que aún hoy siguen activos ⁴⁷ .

Pero lo que el psicoanalista describe sobre los pueblos es probablemente también válido para las invenciones individuales. A los tres elementos principales del exemplum (heroización, condensación, narración), habría que añadir sin duda uno último, del que dan fe los sucesivos errores de Freud: como ficción, el exemplum será tanto más fuerte y convincente cuanto que quien lo inventa se implique personalmente en su construcción y utilización.

Si la falsificación es fructífera para Freud cuando habla de Leonardo da Vinci, es porque no está hablando de un pintor cualquiera, sino de una personalidad con la que mantiene una relación de espejo. La multiplicación de los errores cometidos —inevitables cuando se habla de uno mismo— es la otra cara de las verdades que Freud consigue al estudiar esta figura compuesta, que no le permite identificar una ley general porque es una forma retocada.

Por tanto, los descubrimientos científicos no son en absoluto inmunes, como podría pensarse, a las huellas del inconsciente y a esa verdad subjetiva que subyace en las obras literarias y artísticas.

A menudo, es mediante el uso de ejemplos imaginarios y la narración de fábulas como la ciencia consigue superar los límites de los casos individuales para producir una síntesis ideal que pueda ser reutilizada por otros.

*

Con estos cuatro ejemplos de fabulación no pretendo haber agotado todas las categorías de ficción a las que recurre el ser humano, ni las verdades a las que pertenecen, sino que simplemente he intentado dar algunos ejemplos significativos para poner de manifiesto las ventajas perceptibles que estas ficciones pueden aportar en diferentes ámbitos.

Ahora es el momento de profundizar en las situaciones concretas de la vida cotidiana a las que nos podemos enfrentar, situaciones en las que nos sentimos inclinados a inventar historias o a escuchar sin pestañear, o incluso con un placer oculto, las fábulas que nos cuentan los demás.

■

35 Sigmund Freud,
Un souvenir de l'enfance de Léonard de Vinci, traduction de Marie Bonaparte
releída por Freud, París, Gallimard, 1977 (1910), pág. 22.

36 *Ibíd.*, pág. 36.

37 Roger Dorey, *Le Désir des savoir*, París, Denoël, 1988.

38 Sigmund Freud, *op.cit.*, pág. 31.

39Dimitri Merejkovski, *Le Roman de Léonard de Vinci*, Paris, Presses de la Renaissance, 2004 (1901), págs. 141-166.

40Sigmund Freud, op. cit., pág. 49.

41Ibíd., pág. 56.

42Ibíd., pág. 57.

43Ibíd., pág. 60.

44Sobre el error de Freud, véase en particular Meyer Schapiro, *Style, artiste et société*, Paris, Gallimard, 'Tel', 1982, págs. 93-138.

45Élisabeth Roudinesco, *Sigmund Freud en son temps et dans le nôtre*, Paris, Le Seuil, 2014, pág. 205.

46Sigmund Freud, op. cit., pág. 51.

47Ibíd., pág. 52.

Situaciones del discurso

Capítulo V

En la presentación de uno mismo

Donde se respalda la idea de no esperar a que sucedan los acontecimientos para aprender de ellos.

Ahora es el momento de analizar las situaciones concretas de habla que todo el mundo puede experimentar a lo largo de su vida y para las que es importante estar preparado.

Y la primera de ellas es la presentación de uno mismo, una situación a la que nos enfrentamos en todo momento en cuanto nos encontramos en sociedad, y a la que los artistas y escritores son tanto más sensibles cuanto que tienen que gestionar, tanto en lo inmediato como para la posteridad, la imagen que han decidido ofrecer de sí mismos al público.

*

Si es raro que se dedique un volumen de la prestigiosa colección Pléiade a tu obra —un paso importante en la canonización de un escritor—, lo es aún más que se te conceda este honor en vida, y pocos autores pueden presumir de haberlo experimentado.

El poeta francés Saint-John Perse tiene todo el derecho a alegrarse al saber que se le concederá el reconocimiento editorial con el que soñaba desde hace tiempo y, lo que es más importante, que participará personalmente en la producción de este volumen, que reunirá sus obras completas.

Esperada durante mucho tiempo, sobre todo por los amigos del poeta que le instaron a recopilar sus textos, la Pléiade Saint-John Perse, publicada en 1972, fue un gran éxito. La prensa fue ditirámica, Jean Guéhenno no dudó en comparar la obra con los Ensayos de Montaigne y Hojas de hierba de Walt Whitman. Los

homenajes llegaron de todas partes, desde Paul Morand a Marguerite Yourcenar y desde Pompidou a Mendès France.

El éxito es tanto mayor cuanto que el libro no se limita a reunir todos los poemas conocidos, sino que presenta a los lectores otros textos que no se habían publicado antes y que arrojan nueva luz sobre el itinerario intelectual del poeta-diplomático, poniendo de relieve su continuidad oculta.

*

Así ocurre con la correspondencia de su juventud, en particular las treinta y nueve Cartas de Asia, escritas durante la estancia del diplomático en prácticas en China (1916-1921), que despiertan el entusiasmo de los lectores, impresionados tanto por la seguridad del joven escritor, cuya voz se transmite desde sus primeros años, como por el carácter profético de sus análisis.

La carta a Philippe Berthelot del 3 de enero de 1917, que constituye la base de toda esta correspondencia asiática, muestra claramente la clarividencia, pero también la presciencia, del secretario de la legación francesa en Pekín al percibir a China en pleno cambio, algo de lo que no eran capaces los funcionarios de turno:

Es al nivel del horizonte al que debemos mirar ahora, sin tener demasiado en cuenta el pasado o incluso el futuro. En cualquier caso, esto está muy lejos de la visión del Cuerpo Diplomático de Pekín, que durante los últimos quince años, dentro de los confines del Barrio Diplomático, ha forjado su propia y muy particular forma de vida, como en un capullo, que puede ser bastante picante, en privado, por el esnobismo de sus residentes, pero que sigue siendo totalmente ajeno a China ⁴⁸.

Encerrado en sus embajadas, el personal diplomático no pudo

mantener la mirada en el horizonte y captar el alcance de la revolución social en curso en el país, de la que el joven secretario de legación, con su mente abierta y sin prejuicios, percibió muy pronto las primeras semillas:

Como recién llegado a este país, tengo ante mis ojos el espectáculo de una China en plena evolución social; y, por muy lenta y laboriosa, por muy confusa y convulsa que sea esta mutación, no deja de estar ineludiblemente inscrita en el determinismo histórico de un evolucionismo hegeliano mucho más general. Es todo un futuro que se juega más que aquí, que está plenamente comprometido con otra forma de civilización, en la búsqueda social de instituciones propias de China más que en la imitación primaria de instituciones o regímenes propios de las grandes democracias occidentales ⁴⁹ .

Y hay muchas razones para temer que esta evolución social, basada en un modelo hegeliano y, por lo tanto, dialéctico, lleve un día a China a la revolución, que podría basarse, a diferencia de lo que ocurrió en Rusia, en el campesinado:

Cuando llegué aquí, poco después de la muerte de Yuan Che-Kai y de su último intento de restauración monárquica, no dudé ni un momento de que este nuevo desarrollo iba a llevar a China hacia un destino contrario a todas las predicciones europeas. [...] Estoy convencido, además, en contra de la opinión acreditada, y sin la menor paradoja, de que es el propio campesinado el que proporcionará un día el elemento básico de las grandes revoluciones en China, la masa rural china en esta inmensa región planetaria determinará finalmente la orientación masiva de toda Asia en una u otra dirección de la geopolítica futura ⁵⁰ .

El diagnóstico es claro e implacable. Varias décadas antes del

bestseller de Alain Peyrefitte Quand la Chine S'éveillera, que parece haberle plagiado, Saint-John Perse afirma que China se convertirá un día en una potencia mundial y que conviene prepararse para ello. Y, sobre todo, anuncia que su evolución corre el riesgo de conducirla, si no se tiene cuidado, hacia un régimen político que es la antítesis de la democracia. ¿Por qué no le escuchamos?

*

Como es habitual, el éxito despierta la envidia y provoca la agresividad de los pendencieros, que siempre están dispuestos, independientemente del nivel en que se desarrolle la discusión, a hacer comentarios quisquillosos.

Así, en una entrada de L'Express de enero de 1973, un periodista anónimo, rompiendo con el entusiasmo general, se asombraba al leer el siguiente pasaje en la misma carta a Berthelot del 3 de enero de 1917:

El pensamiento de Karl Marx y Engels ejerce ya su atracción secreta sobre toda la juventud intelectual china, y nada detendrá, a más o menos largo plazo, a través de muchas subversiones y muchas experiencias transitorias, incluso antes de la realización de la unidad china, la marcha final de la comunidad china hacia un colectivismo cercano al comunismo leninista más ortodoxo. El tópico de la formación rural china no se sostiene: es una preparación como cualquier otra para el gran colectivismo social y el pueblo chino es, en efecto, el que lleva dentro, por naturaleza, el más antiguo sentido de la mutualidad ⁵¹.

Citando este pasaje, el periodista admira irónicamente lo que llama la «presciencia» y la «deslumbrante intuición» del poeta, que fue capaz de predecir la transición de China al colectivismo ya en 1917,

que no se produciría hasta 1949 ⁵² .

Sin embargo, le sorprendió la expresión «comunismo leninista» utilizada por Saint-John Perse en enero de 1917, a pesar de que Lenin era desconocido en Suiza en aquella época, la Revolución rusa tuvo lugar unos meses más tarde y la expresión no apareció hasta después de la Nueva Política Económica (NEP) en 1921.

En resumen, resulta sorprendente para el malicioso quisquilloso, claramente insensible a la dimensión adivinatoria de la obra del poeta y a su visión política, que Saint-John Perse haya logrado describir la influencia de la Revolución rusa, que aún no ha tenido lugar, en la Revolución china.

Más tarde, otras mujeres, esta vez académicas, se sorprendieron de la clarividencia del poeta, quien, en septiembre de 1917, en un momento en que los frentes orientales de Europa aún estaban indecisos, afirmó que las obras de arte robadas por Alemania en China tendrían que ser devueltas tras la firma del acuerdo de paz ⁵³ .

O que el poeta cuente en una emotiva carta a su madre cómo se inclinó en enero de 1917, piadosa pero algo apresuradamente, ante la tumba de la hermana del escritor, Henry Bordeaux, una monja que, de hecho, esperaría un año más, en la noche de Navidad de 1917 ⁵⁴ , para dejar este mundo.

*

Una vez comprobado que una parte de la correspondencia de juventud de Saint-John Perse es simplemente inventada, es difícil no preguntarse cuáles son los límites de la ficción en esta edición de sus obras completas. Catherine Mayaux y Renée Ventresque emprenden este viaje de descubrimiento.

Dos hechos contingentes parecen haber impulsado al escritor a fabular. La primera es que el director de la Pléiade, Robert Carlier,

impresionado por la talla del poeta, le dejó hacer cada vez más cosas a su antojo, y este se fue convirtiendo en el principal artífice de la empresa.

Por otra parte, el conjunto de la obra poética de Saint John Perse, poco numerosa, ocupaba un volumen limitado en relación con las limitaciones editoriales de la colección, y Gallimard instó al poeta a añadir textos políticos o su correspondencia, lo que hizo sin dificultad.

En cuanto la editorial le dio oficialmente vía libre, el poeta decidió tomar cartas en el asunto y recrear desde cero un Saint-John Perse en gran parte imaginario, basado en la visión que tenía de sí mismo y que pretendía dejar a la posteridad.

Comienza escribiendo una sólida biografía en la introducción del volumen de la Pléiade, sin que se especifique en ningún lugar que él es el autor, en la que no duda en describirse a sí mismo en tercera persona, lo que le permite, si no hacer coincidir su vida con la realidad de los hechos, sí presentarla, como diría Chateaubriand, «en perspectiva». Comienza con estas palabras:

Nacimiento, en Guadalupe, de Marie-René Alexis Saint- Leger Leger, único varón de una familia de cinco hijos. Su padre, Amédée Saint-Leger Leger, abogado en las Antillas, es descendiente de un cadete borgoñón que abandonó Francia a finales del siglo

xvii

. Su madre, nacida Françoise-Renée Dormoy, pertenecía a una familia de plantadores y oficiales navales establecidos en las islas desde el siglo

xviii

55 .

Al estar el tono marcado desde el principio, el hecho de que él

mismo tenga la pluma le permite recomponer discretamente su existencia subrayando los hechos más memorables e insistiendo en el lugar eminente que ocupó en ellos, como lo demuestra su relato de los acuerdos de Múnich, donde aparece como el adversario personal de Hitler, que encuentra a alguien con quien hablar:

Bajo el Ministerio de Daladier, con Georges Bonnet en Asuntos Exteriores, el asunto de los Sudetes y la Conferencia de Múnich (1938). A pesar de su oposición personal a la política de «apaciguamiento» y de la conocida hostilidad de Hitler hacia él, el Secretario General se vio llamado, a su pesar, a asistir a la Conferencia como representante del Quai d'Orsay, ya que los Ministros de Asuntos Exteriores no habían sido convocados a esta reunión de Jefes de Gobierno ⁵⁶ .

Y aunque se exilió en Estados Unidos durante la guerra —dejando Francia el 16 de junio, es decir, antes del llamamiento del general De Gaulle, que no se menciona—, conservó escrupulosamente una independencia a la que estaba muy apegado:

Rechazando, para vivir, las ofertas de publicar sus memorias en América, aceptó en Washington, mientras duró la guerra y bajo la personalidad de Saint-John Perse, un puesto de consejero literario de la Biblioteca del Congreso, tras asegurarse de que la situación creada allí en su beneficio no se enmarca en ningún presupuesto oficial estadounidense, sino que es una dotación privada gratuita ⁵⁷ .

Y el resto es igual: todo se hace para borrar la más mínima sombra y convertir su vida en un gesto épico. Como señala René Ventresque:

El carácter de la «Biografía» se concibe a partir de imágenes, cada una más valorizadora que la anterior. Su nacimiento en la isla y su conquista del poder político lo asemejan a Napoleón. Debe algunos de sus rasgos más característicos a los grandes nombres de la literatura universal, especialmente a Poe; junto a Dante, Chateaubriand y Hugo, se convierte en el Exiliado. Encarna a su vez las figuras de su propia creación poética, el Niño de Elogios, el Embajador de Anábasis, el Desterrado de los Exilios, el Poeta de los Vientos, el Amante de los Amargos. Así que parece menos un ser de carne y hueso que un «fantasma» ⁵⁸ .

*

Otra forma de corregir indirectamente la propia biografía es intervenir en la propia correspondencia, ya sea modificando las cartas existentes, borrando algunas o inventando otras. Esta actividad de reescritura, que se utiliza sobre todo en la esfera política, se lleva a cabo aquí con la precisión de un trabajo de encajera.

En el plano poético, en primer lugar, Saint-John Perse no duda en reelaborar los textos literarios incluidos en las cartas. Es el caso de los poemas de juventud que no se citan tal cual, sino que se mejoran después para resaltar la precocidad de su genio poético ⁵⁹ .

Trabajar en la construcción del propio mito implica también, aunque suponga descartar algunas cartas, reflexionar sobre el lugar de otros personajes que aparecerán en la reconstitución biográfica. Algunos, como el poeta Francis Jammes, que, sin embargo, fue decisivo en el desarrollo de Saint-John Perse, son así dejados de lado y su importancia relativizada, mientras que se lleva a cabo un sutil trabajo para explicar la comedida actitud del poeta hacia De Gaulle, al que se negó a unirse durante la guerra y cuya estatura corre el riesgo de hacerle sombra ⁶⁰ .

Pero es evidentemente en el campo de las adiciones episódicas, del que forman parte en particular las Lettres d'Asie, donde Saint-John

Perse es capaz de dar toda su medida, no limitándose a modificar las cartas existentes o a añadirlas, sino escribiendo a posteriori decenas de cartas ficticias e insertándolas en el lugar adecuado en el conjunto de la correspondencia.

¿Debemos decir adición o sustitución? Saint-John Perse sí escribió cartas desde China, pero estas eran contingentes o estaban mal escritas y, por lo tanto, eran impublicables tal cual. Sin esta dificultad, comenta Renée Ventresque, «el Premio Nobel no habría inventado la casi totalidad de las “Cartas de Asia” para la edición de la Pléiade; de treinta y nueve piezas, solo tres son originales»⁶¹ .

Uno de los momentos estelares de la estancia en China es el viaje de alto riesgo a Mongolia, que el poeta vive como una verdadera experiencia interior, según le cuenta a su madre. Una primera carta, enviada antes de la partida para este peligroso viaje, detalla las etapas:

Está decidido y todo arreglado: parto en cinco días hacia Kalgan, donde comenzaré mi caminata por Mongolia Exterior. Me llevará, a través del desierto de Gobi, a Ourga, la muy ficticia capital de este país nómada, no lejos de la frontera rusa. Desde allí, tengo la intención de viajar un poco hacia el oeste, hasta donde pueda cabalgar, para estudiar las posibles eventualidades de un regreso a Europa por las antiguas vías del Sinkiang o del Turquestán chino⁶² .

La siguiente carta, escrita después del viaje, describe su éxito y su emoción con el mismo corresponsal:

Madre querida:

Recientemente he regresado de Mongolia. Un viaje maravilloso. La expedición fue, en todos los sentidos, un éxito perfecto, de lo más interesante y a menudo incluso emocionante, y todavía llevo todo el

entusiasmo dentro de mí. Y la «experiencia humana» me llevó, espiritualmente, aún más lejos de lo que esperaba: a las mismas fronteras del espíritu. El recuerdo de ello no se desvanecerá en mí ⁶³

.

Desgraciadamente, como señala Renée Ventresque, la travesía del desierto de Gobi, al menos en los términos utilizados por Saint-John Perse, «es una ficción que niega la realidad de este viaje tanto como la historia de la región en la que se desarrolla» ⁶⁴. Esta parte del país era insegura en ese momento, y no se podía hacer ningún tipo de paseo a caballo. Saint-John Perse permaneció allí durante un tiempo —diez días y no un mes como afirma en otra carta ficticia a Gide ⁶⁵—, pero como parte de una misión diplomática bien enmarcada y no como un aventurero impulsado por una necesidad interior.

Las cartas de Asia son también un medio para establecer contacto con algunos de los más grandes escritores de su tiempo —sin detenerse en la cuestión secundaria de si siguen vivos, como Joseph Conrad, a quien le envía una larga misiva sobre literatura y viajes, carta de la que no se ha encontrado ningún rastro material, pero que no pierde nada de su relevancia:

Y en todas las lamaserías ⁶⁶ mongolas o tibetanas, donde no hay un solo hombre que haya visto el mar, toda la liturgia se desarrolla sobre un fondo de evocación del mar, las caracolas marinas se asocian al culto, el coral y el nácar son ornamentos del altar, y las grandes trompetas de las terrazas de las esquinas de los templos se utilizan para mantener, en los servicios bajos, el rugido del Océano. En los ojos de los capellanes que conocí en el desierto de Gobi, a veces me pareció ver los ojos de los hombres de mar ⁶⁷.

Escrita en el más puro estilo persa, la carta a Conrad muestra cómo el poeta ya era él mismo a una edad temprana y destaca, a través de este intercambio entre dos grandes escritores, la profunda

continuidad que une las diferentes etapas de su vida más allá de los cambios y las contingencias.

*

Aunque ella y algunos otros investigadores han revelado la amplitud de las falsificaciones, Renée Ventresque se muestra magnánima con el poeta, pues sostiene que el volumen de la *Pléiade* no debe considerarse como una obra crítica en sentido estricto —lo que sería cuando menos difícil—, sino como parte de la obra poética:

El volumen de las *Obras Completas* es ante todo una construcción de la imaginación. En favor de un sueño de unidad —la palabra «unidad» es un leitmotiv de la obra—, de perfección y eternidad, su autor se esfuerza por borrar las fronteras entre la vida del poeta, la del diplomático y el contenido de sus textos, poemas y prosa en conjunto ⁶⁸.

En efecto, la búsqueda de la unidad es la razón de estos reajustes biográficos o textuales realizados a posteriori. Todo está hecho en esta edición ficticia para resaltar la coherencia de un itinerario en el que el poeta, nacido en este estado, no se deja desviar nunca de su vocación. Y la forma en que el estilo de estas cartas juveniles imaginarias se inspira en el del futuro escritor también pretende garantizar esa sensación de continuidad que rara vez suscita el espectáculo de nuestras vidas pasadas, que a menudo aparecen como una colección de fragmentos dispares.

Lo que está en juego aquí, de forma más caricaturesca en el caso de Saint-John Perse que en otros ejemplos, es la cuestión primordial de la imagen propia. La representación que tenemos de nosotros mismos es un elemento esencial de nuestra relación con nosotros

misimos y con los demás. Es necesario que este espejo íntimo esté relativamente unificado, pero también que podamos contemplarnos en él sin pudor, sin toparnos con escenas discordantes con la imagen seductora que hemos intentado construir pacientemente.

Esta cuestión de la imagen de sí mismo es sin duda más crucial en el caso de un escritor, a fortiori uno famoso como Saint-John Perse, que obviamente está muy preocupado por controlar las representaciones de su doble vida, literaria y política, borrando las contradicciones y privilegiando todo lo que le permitía destacar a los ojos de la posteridad.

Transformar ciertos textos, suprimiendo o añadiendo otros en función de lo que el poeta ha llegado a ser, no es, por tanto, más que hacer más visible —como lo intenta cualquier mirada personal al pasado— el trabajo de creación que realizamos discretamente cuando miramos hacia atrás en nuestro itinerario, rellenando los huecos y transformando más o menos conscientemente ciertos episodios para trazar una pauta reconfortante.

Una obra de creación que es también una obra narrativa. Pues la biografía, ya sea contada directamente por el poeta o evocada a través de cartas reescritas o inventadas, cuenta una historia que, al explicar las causas y las consecuencias, pretende destacar la permanencia de una personalidad, mantenida más allá de los caprichos y las contingencias.

Trabajar en lo que podría llamarse un *exemplum* privado es, por tanto, un gesto saludable, no solo desde el punto de vista literario, sino también para la propia salud psicológica. De la misma manera que los arquitectos griegos no dudaban en distorsionar la perspectiva para reforzar los efectos de la simetría, la adición de acontecimientos imaginarios o de cartas ficticias a la historia de la propia vida es, de hecho, signo de una doble preocupación por los demás y por uno mismo.

En primer lugar, la preocupación por los demás, ya que se trata de ofrecerles una imagen coherente de su personalidad —aunque sea simplificando su complejidad para ofrecer un esquema ideal— sobre la que puedan ejercer un juicio fundado sin perderse en una multitud de fragmentos imposibles de reunir en una síntesis

armoniosa.

Pero también es una preocupación más personal, ya que la construcción de una imagen favorable, a través de la visión benévola de uno mismo, es esencial para el establecimiento de un equilibrio interior. Así, la invención del pasado, como muestra el ejemplo de Saint-John Perse, tiene efectos terapéuticos al ofrecer al sujeto que la practica una forma de reconciliación.

*

Mientras que Saint-John Perse siempre ha insistido en mantener separadas su vida pública y su escritura, la edición de Pléiade las reúne en un solo texto, y Renée Ventresque se justifica aún más para hablar del volumen como una obra poética.

Como hemos visto, la invención de hechos que no sucedieron se apoya a menudo en los textos literarios, ya que el trabajo de construcción de una imagen propia o de una representación del otro se realiza más fácilmente a través de los modelos narrativos que ofrece la ficción y que, por tanto, son accesibles a un gran número de lectores.

Hemos mostrado cómo Monique de Wael se inspiró en Kipling y en los cuentos de hadas para soñar con su infancia entre los lobos, cuando Chateaubriand encontró a Cincinato en Washington y Freud se basó en la figura del pintor de Zola para inventar un Leonardo da Vinci imaginario.

Pero mientras que muchos fabulistas se contentan con crear interferencias entre su propia vida y las obras de otros escritores, Saint-John Perse acaba transformándose en un personaje de su propia obra, como si representara la figura de la metalepsis ⁶⁹ y, convertido él mismo en un personaje, aboliera las fronteras entre la poesía y la diplomacia al entrar en sus propios poemas.

Dos elementos principales permiten esta transformación del escritor

en un personaje de su obra. La primera es la forma en que Perse se presenta, tanto en su biografía como en la elección y reescritura de los textos, como un visionario capaz de ir más allá de lo anecdótico por su presciencia y su altura de miras, y que, como el joven diplomado, va siempre un paso por delante del acontecimiento.

Este tema romántico del poeta-visionario es tanto más frecuente en el fondo cuanto que se apoya en el curso de las reescrituras, incluida la correspondencia ficticia, la vida del poeta se transforma en un destino por la elección de un tono enfático que tiende a homogeneizar los textos dispares a posteriori.

*

Completar la propia correspondencia inventando cartas imaginarias —como haré algún día cuando publique mi correspondencia secreta con Barthes— no solo es, pues, una forma segura de ponerse en perspectiva reforzando la propia continuidad, sino también un método de lectura bienvenido para los demás, sobre todo para los que están por venir, que ayuda a comprender el proyecto literario, no inmediatamente perceptible, que uno ha tratado de llevar a cabo.

■

48Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, pág. 809.

49Ibíd., pág. 810.

50Ibíd., pág. 811.

51Ibíd.,pág.810.

52 El añadido anónimo se inserta en un artículo de Mathieu Galey, aparecido en el número 1.121 de L'Express, enero de 1973, págs. 54-55.

53CatherineMayaux,Saint-JohnPerse.LesLettresd'Asie, París, Gallimard,Les Cahiers de la NRF, 1994, págs. 108-109.

54Ibíd.,pág.29.

55Saint-John Perse, op.cit.pág.IX.

56Ibíd.,pág.XXII.

57Ibíd.,pág.XXIII.

58Renée Ventresque, La «Pléiade» de Saint-John Perse, París, Garnier, 2011, pág. 156.

59Ibíd.,pág. 64.

60Ibíd.,págs. 162-172 y 307-329.

61Ibíd.,pág.182.

62Saint-John Perse,op.cit.,pág.880.

63Ibíd., pág. 881.

64Renée Ventresque, op.cit., pág.228.

65Saint-John Perse,op.cit.,pág.896.

66 Monasterio de lamas. De lama + francés -serie (del persa seraī, palacio) [N. del T.] .

67Saint-John Perse,op.cit.,pág. 888.

68 Renée Ventresque, op.cit.,pág. 17.

69 Proceso narrativo que consiste en imaginar que un personaje sale de una obra para vivir en el mundo real (véase La rosa púrpura de El Cairo, de Woody Allen) o, a la inversa, que una persona de nuestro mundo entra en una obra.

Capítulo VI

En la vida privada

Demuestra que tener cinco amantes o dos maridos al mismo tiempo requiere un mínimo de organización.

El ámbito de la vida privada es evidentemente, después de la presentación en sociedad, aquel en el que más a menudo nos sentimos inclinados a desprendernos un poco de la realidad, o incluso a forjar verdaderas fábulas. ¿Qué historia sería posible, cuando contamos a nuestros seres queridos nuestro día por la noche, sin tomarnos algunas libertades? ¿Y qué mejor ejemplo que el de Anaïs Nin, que es a la historia de la vida privada lo que Chateaubriand es a la historia de los viajes?

*

Si hay alguien a quien no le conviene la noción de pareja, al menos en el sentido en que tradicionalmente la entendemos, es Anaïs Nin.

Es imposible presentar un cuadro exhaustivo de la vida sentimental de la diarista, ya que es muy compleja, pero la lectura de su diario y la biografía sin concesiones de Deirdre Bair dan una idea de ella.

El periodo de entreguerras ofrece un primer ejemplo característico de esta complejidad. Casada con el banquero Hugh Guiler, Nin conoció a Henry Miller, con quien mantuvo una apasionada relación amorosa durante varios años, origen de una famosa correspondencia. Pero en esos mismos años se enamoró de un artista peruano que se había refugiado en Francia con su mujer, Gonzalo Moré, con el que también mantuvo una larga relación sentimental.

Al mismo tiempo, Nin estudia análisis con René Allendy —uno de los fundadores de la Sociedad Psicoanalítica de París—, a quien se

propone seducir y, finalmente, convierte en su amante. Allendy le recuerda a su padre, Joaquín Nin, que había abandonado a su familia cuando ella era muy joven, y que de repente reaparece, provocando una relación de amor mutua. Allendy es rápidamente marginado, pero Nin se enamora de otro psicoanalista, Otto Rank, que la forma en psicoanálisis y la ayuda a abrir una consulta en Nueva York durante un tiempo.

Esta cartografía resumida de la vida amorosa de Nin en el periodo de entreguerras no tiene en cuenta sus amores pasajeros ni sus relaciones homosexuales —sobre todo con las parejas de sus amantes—, sobre las que es más discreta. En cualquier caso, parece que tuvo un romance de corta duración con June, la compañera de Miller.

Después de la Segunda Guerra Mundial, su vida amorosa no fue más fácil, sino todo lo contrario. Mientras seguía casada con Guiler y continuaba manteniendo relaciones paralelas, se enamoró del actor Rupert Pole y se casó con él en California, haciéndole creer que había iniciado los trámites de divorcio con Guiler, a quien ocultó la existencia de Pole.

Así, se encuentra casada simultáneamente con dos hombres —uno de los cuales vive en Nueva York y el otro en California— con los que alterna, ignorando cada uno al otro. Esta situación de bigamia, que no es exclusiva de más aventuras ocasionales, durará hasta el final de su vida.

Esta topografía del amor no pretende ser exhaustiva. Su objetivo es simplemente situar el escenario y mostrar las dificultades a las que Nin se ha enfrentado a lo largo de su vida, tanto para organizar su vida amorosa como para encontrar el equilibrio adecuado entre ambas y, al mismo tiempo, gestionar lo mejor posible su actividad de escritura.

Esta compleja vida sentimental obliga a Nin a inventar constantemente fábulas para sus compañeros:

Por la mañana me despierto cantando porque sé que todos han dormido a pierna suelta, arrullados por mis mentiras, siempre bellas mentiras, necesarias, inventivas, ¡cuentos de hadas!

Mentiras: explicar a Henry por qué no puedo pasar esta semana con él. Inventos. Color. Teatro. Para explicarle a Allendy por qué sigo saliendo una noche a la semana. Mentiras a Fred para mitigar los terribles efectos de la crueldad de Henry, porque Fred me roba un beso de vez en cuando ⁷⁰.

Tener un gran número de amantes al mismo tiempo, a veces reunirse con varios en el mismo día, significa que hay que vigilar todo lo que se dice, incluso cuando se duerme:

Esta mañana casi causé una catástrofe. Acababa de despertarme de mi sueño sobre Henry y June, y en esta media conciencia creía que estaba al lado de Henry, no de Hugh. Estaba a punto de decir: «Henry, acabo de tener un sueño terrible». Cuando recobré el sentido, me di cuenta de que era Hugh a quien estaba murmurando, y conseguí por los pelos poner mi sueño en su sitio. Ahora, a menudo, en mi medio sueño, siento a Henry a mi lado, ¡no a Hugh!

⁷¹.

La gestión de esta vida múltiple es tanto más difícil cuanto que los amantes se cruzan a veces. Nin no duda en invitar a Miller a su casa para pasar la noche, a riesgo de ver llegar a su marido. Un día Guiler llega a casa de forma inesperada mientras ella está en la cama con el escritor. Corre a besar al recién llegado para dar tiempo a Miller a alejarse, pero Guiler ha visto la ropa de su rival en el pasillo. Entonces se ve obligada a inventar una historia según la

cual, habiendo oído ruidos sospechosos las noches anteriores, pidió a Miller que se mudara con ellos para tranquilizarla ⁷² .

Sin embargo, el periodo más enrevesado de la vida de Nin es el que vive con sus dos maridos, sobre todo porque viven en extremos opuestos del país. Tiene que justificar ante Pole la apertura de un apartado postal en California —la única forma de recibir cartas regulares de Guiler— y ante él sus sucesivas mudanzas ⁷³ . También argumenta que tiene un trabajo en California con un productor para explicar a Guiler su alejamiento de Nueva York, y luego inventa para Pole otro trabajo en una revista neoyorquina para poder reunirse con Guiler en Cuba ⁷⁴ .

También es importante vigilar cualquier comunicación, ya que sus maridos desconocen, mientras ella está fuera, que no solo está viviendo en la otra punta del país, sino en casa del otro marido, que podría coger la llamada por ella en cualquier momento. Así sucede que cuando Pole llama a Nueva York, escucha que varias personas cogen el teléfono al mismo tiempo, lo que obliga a Nin a forjar nuevas fábulas ⁷⁵ .

Los detalles más pequeños cuentan en esta doble vida, que implica una vigilancia constante de todos sus movimientos. Tiene que quitar las etiquetas de su ropa, para no parecer la señora Pole en Nueva York y la Sra. Guiler en California ⁷⁶ . Y cuando adopta un perro, pronto se desorienta, ya que se llama Bouboule a los ojos de Guiler y Piccolo cuando vive en la casa de Pole ⁷⁷ .

*

Una vida amorosa tan enmarañada requiere una logística sofisticada, especialmente en el ámbito de la escritura. Cuando su marido descubre su diario, en el que le confía sus infidelidades, Nin le dice sin inmutarse que en realidad es un diario ficticio:

Hugh se situó en el centro de la sala: «Lo sé todo. He leído esto». Me mostró el diario abierto hasta una página en la que describía un encuentro con Henry en un hotel. «Te lo diré. Pero no vuelvas a mentirme». Se sentó, descompuesto.

Al ver su cara, empecé a mentir, a mentir brillantemente: «Lo que has leído es solo mi diario ficticio. Todo son invenciones, para compensar todo lo que no vivo —créeme, soy un monstruo, pero solo en la imaginación. Puedes leer el diario real cuando quieras ⁷⁸ .

Así, Nin se ve obligada, para no traicionarse a sí misma, a escribir un segundo diario paralelo, tras haber borrado previamente todos los episodios comprometedores. Un diario que le permite mentir a voluntad, pero también, en su mente, revelar su diversidad a Guiler cuando esté muerta, ofreciéndole varias versiones de sí misma:

Mi imaginación se dispara al pensar en escribir este diario real para Hugh. No te puedes imaginar lo mucho que me gustaría escribirlo de un tirón. Lo he empezado esta noche. Cinco páginas, con la mayor habilidad. [...] Enfrentarse a las dos versiones podría llevar fácilmente a la locura. Me encantaría estar muerta para poder ver a Hugh leyendo ambos. [...] Cuando leas, desearás haberme tenido a mí. Y no sabrás, después de un tiempo, si me tuviste o no. Dependerá del diario que leas. Tendrás que elegir. Para empezar, trata de recordar que el verdadero diario es el falso ⁷⁹ .

Con la doble boda y los constantes viajes de una costa a otra de Estados Unidos, Nin llega a una forma más racional de organizarse. Decide crear un sistema de fichas actualizadas —que llama «Caja de menús»— en el que anota cuidadosamente sus afectos, o más bien sus sucesivas verdades.

El sistema, que sustituye a los trozos de papel que antes llevaba consigo, es muy organizado. Está dividido en dos secciones, una llamada Nueva York y otra Los Ángeles. Cada sección se subdivide a

su vez en personas a las que tiene que mentir y personas para las que las mentiras tienen poca importancia porque está segura de que no la traicionarán.

Con el paso del tiempo, el archivo fue creciendo y Nin hizo dos copias, que guardó en armarios cerrados en Nueva York y California. A continuación, se limita a retirar los registros de la persona que va a conocer cada día. La ventaja de esta técnica es que proporciona un registro permanente que puede consultarse inmediatamente si no está segura de un episodio concreto:

El buzón de mentiras es un alivio y una carga a la vez. Es un alivio saber que puede fingir que está revisando las notas para una de sus novelas y sacando un puñado de fichas de cada uno de los dos hombres, porque ninguno de ellos le pediría que leyera nada hasta que estuviera listo para mostrárselo. Pero ocuparse de las tarjetas es una carga que le resta el poco tiempo que tiene para escribir ⁸⁰.

Disponer de un resumen fácilmente accesible de todo lo que has contado a tu interlocutor es un procedimiento útil, que la tecnología moderna hace posible y que no puedo dejar de recomendar. Pero este dispositivo no solo es práctico, sino que implica una representación exacta de nuestro funcionamiento psíquico.

*

El sistema de cartas e historias de sí paralelas se basa en una teoría psicológica latente en la obra y el comportamiento de Nin, la de la multiplicidad psíquica, que a veces formaliza. Según ella, nuestra movilidad interior es tan grande, especialmente en el amor, que simplemente no somos la misma persona de una hora a otra:

La verdad es que, aunque a menudo me río de mis metamorfosis, me cansan un poco. Tengo la impresión de pasar por cien barrios cada día, de respirar tantas atmósferas, y soy tan sensible a estos cambios, que sufro por ser doble, triple. [...] Sí, no se puede hablar de unidad, salvo cuando los sentimientos se imponen ⁸¹ .

Si no somos los mismos individuos en diferentes momentos de nuestra vida, tampoco somos idénticos a nosotros mismos en nuestros intercambios, lo que refuerza nuestro sentimiento de dispersión, ya que variamos mucho según las personas con las que nos relacionamos:

La idea de la relatividad asusta a mucha gente —la idea de que eres una persona conmigo hoy y otra persona con alguien más tarde ⁸² .

Esta dispersión hace que sea imposible y doloroso intentar estabilizarse, lo que resulta difícil de aceptar para las distintas parejas de Nin, que desearían tratar con una personalidad más unificada en la vida cotidiana:

¿Por qué Rank quiere capturar el fuego fatuo que soy y hacer una esposa de él? No hay manera de que me establezca en ningún sitio, debido a todas mis múltiples facetas, todos los misterios potenciales, todas las capas, todo lo que todavía no soy ⁸³ .

Pero intentar presentar una auto-narrativa coherente no es solo una utopía a los ojos de Nin. De hecho, tal desafío perjudicaría tanto a la diarista como a sus compañeros:

El mero hecho de que fuera capaz de concebir el plan de escribir un

falso diario de mi inocencia, dejárselo a Hugh y luego desaparecer, fingiendo un suicidio, demuestra que lo que me impulsa a mentir no es el miedo al abandono o a la pérdida, sino un profundo instinto de protección. Mentir es la única manera que he encontrado para mantenerme fiel a mí misma, para hacer lo que quiero hacer y para ser lo que quiero ser con el menor daño posible a los demás ⁸⁴ .

Los relatos múltiples no solo permiten una existencia polifónica. Su objetivo es protegerse y conseguir, con empatía, que los demás salgan lo menos perjudicados posible, sean cuales sean sus dificultades: «Cada vez es más difícil hacer felices a cuatro hombres» ⁸⁵ .

*

Sin embargo, sería inexacto decir que Anaïs Nin nunca consiguió construir una pareja, aunque da la impresión de haber conocido varias al mismo tiempo. Hubo una pareja en su vida, quizá la única sólida, la que formó con su diario, que mantuvo desde los once años hasta sus últimos días y que comprende nada menos que ٣٥.٠٠٠ páginas.

Un diario que se presenta como una persona de pleno derecho a la que puede confiar sin miedo y contar la verdad que oculta a sus amantes:

A bordo del SS Bremen, camarote 503 C. Al principio pensé en no llevarte conmigo, querido diario. Tener que esconderse siempre, por miedo a ser descubierto: estoy un poco cansado de todo esto. Pensé que viajaría con más ligereza, pero al mismo tiempo sentí lo mucho que te has convertido en un personaje, y dejarte atrás era dejar atrás toda una parte de mí ⁸⁶ .

A primera vista, la división es, pues, clara entre las mentiras cotidianas, producidas en el curso de las conversaciones en beneficio de los esposos y amantes, y la autenticidad del diario escrito, redactado en beneficio de uno mismo para no perderse en la pluralidad de las propias reflexiones:

La verdad está en el diario. Fuera de él, todo es delirio. [...] Me aferro a esta verdad escrita día tras día. De lo contrario, estaría perdida, perdida, perdida ⁸⁷ .

El diario, en esta perspectiva, tendría como objetivo reducir la multiplicidad psíquica y la diversidad de las mentiras, creando un lugar ideal en el que desaparecerían las divisiones y donde podría nacer una forma de verdad sobre uno mismo. En realidad, está lejos de ser el receptáculo de una verdad completa. Además, como hemos visto, Nin a veces escribe varios al mismo tiempo («Si muriera y ambos fueran leídos, ¿cuál sería “yo”?» ⁸⁸), a veces yace en la fase inicial de la escritura:

La única persona a la que no miento es a mi diario. E incluso a él, por ternura, a veces le miento por omisión. Todavía hay muchas omisiones ⁸⁹ .

Además, sería un error oponer la vida privada de Nin, percibida como un espacio de falsificación, al diario, presentado como el lugar de la palabra veraz. Este último es, de hecho, objeto de una construcción permanente. Deirdre Bair ha mostrado cómo el diario no estaba en absoluto protegido de las invenciones cotidianas, sino que era constantemente reelaborado por Nin a lo largo de los años y a medida que evolucionaba:

Cuando preparaba los diarios para su publicación en los años

sesenta [...], volvía la vista atrás con la cabeza despejada, moldeaba los acontecimientos a su gusto, alteraba los papeles reales, los cambiaba por completo, amalgamando personajes, lugares y acontecimientos a voluntad. A veces convertirá a simples conocidos en amigos íntimos, en confidentes, otras veces los convertirá en exquisitas piezas de pintura de carácter, diseñadas para mejorar su estatus en el mundo en general ⁹⁰.

Este trabajo de reescritura la lleva a destruir los originales ⁹¹, presentándose cada nueva versión como la primera. Así, el lector del diario, que, a diferencia de sus amantes, se supone que es el único depositario de la verdad, se ve atraído por un artificio seductor, construido sobre el mismo principio que las fábulas con las que alimenta cotidianamente a quienes la rodean.

*

Lo que muestra el diario de Nin, supuestamente el lugar utópico de la reunificación, es la gran dificultad de congelar para la posteridad esta imagen del yo que Perse intentaba estabilizar inventando un personaje anterior. Tratar de fijar esta imagen es obligarse a una reescritura infinita, sin que ninguna de estas verdades fugaces sea suficiente para dar la sensación apaciguada de una convivencia con uno mismo.

Esta insuficiencia del lenguaje y el sufrimiento que provoca nos lleva a postular la existencia en nosotros de una fuerza inconsciente que nos incita a revisar constantemente nuestro pasado, cercano o lejano, en un intento de darle una forma transitoria de coherencia. Las decenas de miles de páginas del diario de Nin son un reflejo de la correspondencia ficticia de Perse y de nuestra actividad interior diaria para poner en orden nuestra vida pasada.

Muestran en la obra lo que deberíamos llamar un impulso narrativo, que nos ayuda a sostener nuestra movilidad psicológica

inyectándole coherencia y sentido, como hace el relato manifiesto del sueño al despertar. Esta necesidad imperiosa de narrar —ya sea el día pasado o los años transcurridos— es un resorte importante de nuestro funcionamiento psicológico, que tiene el mérito de protegernos de la dispersión.

Este impulso —que debería añadirse a la lista de los grandes impulsos freudianos— no es, sin duda, en esencia fabulista. Pero es propicio, debido a la imposibilidad de encajar en el lenguaje el número y la diversidad de los acontecimientos, para que las fantasías de la imaginación den una forma presentable a los desordenados acontecimientos que componen una vida.

Sin postular la existencia de este impulso narrativo —que vemos actuar desde la infancia y que sería inexacto reducir a la mentira— es difícil entender todas las historias fantasiosas con las que los personajes de este libro animan a su público, la mayoría de las veces con la adhesión cómplice de este, encantado con esta reconfortante unificación de la realidad.

*

De hecho, si Nin se experimenta a sí misma como un personaje dividido, también lo hacen los hombres con los que comparte su vida, a los que sería un error presentar por contraste como totalmente crédulos.

Como los textos literarios han demostrado desde hace tiempo al representar a los adúlteros de forma más o menos cómica, los engañados no suelen vivir en la negación total de lo que les ocurre. Ciertamente, no son conscientes de su condición, pero tampoco carecen de una forma más o menos oscura de conocimiento de la misma.

Una vida sentimental tan polifacética como la de Nin no podría haber tenido lugar sin la mínima complicidad de los que se supone que son sus incautos. En particular, es improbable que sus diversos

amantes y maridos no supieran de su existencia durante un largo período de tiempo, ante sus contradicciones y horarios inverosímiles.

Después de la escena mencionada anteriormente, en la que Hugh se salva por poco de descubrir a Miller en la cama de Nin, ella le señala para limpiar su nombre que si le engañara, no lo haría de forma tan descarada y escribe en su diario: «El pobre Hugo necesitaba creer. Quería ser consolado, apoyado, protegido, asegurado» ⁹² .

Y a partir de entonces, Hugh, felizmente engañado, tiene siempre la precaución, para no provocar malos encuentros ni correr el riesgo de descubrir con sus propios ojos lo que ocurría, de anunciar media hora antes su llegada al domicilio conyugal haciendo el mayor ruido posible al llegar para advertir de su presencia a los posibles amantes ⁹³ .

Lo mismo ocurre con el largo período de los maridos paralelos. Las mentiras de Nin se hacen tan evidentes que ninguno de los dos incautos se las cree ya; sin embargo, formalizan el otro matrimonio simultáneo:

Y así los dos hombres la acogen y se turnan para ser los cómplices de su doble vida dejándola volver con el otro. La ayudan a volver a subirse al trapecio y la sujetan firmemente. Con su aquiescencia, se quedará allí el resto de su vida. Ambos saben muy bien que ella los engaña a cada uno por su lado, pero le permiten inventar una red de mentiras y fingir que las creen.

El impulso narrativo solo puede desplegarse en todo su alcance porque, lejos de ser recibido con desconfianza u hostilidad, encuentra un público comprensivo entre los oyentes de los relatos que suscita, a los que no les preocupa en realidad —pues están apegados sobre todo a su transparencia psíquica y a las alegrías creativas de la ilusión— ser verdaderamente desengañados de su engaño.

Sin rechistar, Hugh Guiler —a quien Anaïs Nin había alimentado con fábulas durante más de medio siglo— la perdonó finalmente por su vida múltiple y declaró, juguetonamente, que su propia vida habría sido menos interesante si no la hubiera conocido.

■

70Anaïs Nin, *Journal de l'amour. Journal inédit et non expurgé des années 1932-1939*, París, LGF, «Le Livre de poche», 2003, pág. 129. Alfred Perlès, conocido como «Fred», es un periodista austriaco amigo de Henry Miller.

71Ibíd.,pág. 66.

72Deirdre Bair, *Anaïs Nin. Biographie*, París, Stock, 1996, pág. 165.

73Ibíd., pág. 404.

74Ibíd., pág. 405.

75Ibíd., pág. 359.

76Ibíd.,pág. 405.

77Ibíd.,págs.454-455.

78Anaïs Nin,op.cit., pág.308.

79Ibíd.,pág. 863.

80Deirdre Bair,op.cit.,pág.369.

81Anaïs Nin,op.cit.,pág.1077.

82Deirdre Bair,op.cit.,pág.9.

83Anaïs Nin,op.cit., pág. 730.

84Ibíd.,pág. 526. Cursiva mía.

85Deirdre Bair, op.cit.,pág.172.

86AnaïsNin,op.cit.,pág.674.Cursiva de laautora.

87Ibíd.,pág. 985.

88Ibíd.,pág. 312. Cursiva de la autora.

89Ibíd., pág. 130.

90Deirdre Bair,op.cit.,pág.184.

91Ibíd., pág. 332.

92Ibíd.,pág.165.

93Ibíd.

Capítulo VII

En la política

Donde aprendemos cómo la lectura de un solo libro puede multiplicar por setenta la producción de té.

En 1971, Maria-Antonietta Macciocchi publicó el diario de su viaje a China, que se convirtió rápidamente en un bestseller. China llevaba mucho tiempo cerrada a los extranjeros y Macciocchi, política italiana perteneciente al Partido Comunista, fue una de las primeras en obtener un visado. Por lo tanto, se espera con el mayor interés su relato sobre este país poco conocido, objeto de los más contradictorios rumores.

*

La visión de Maria-Antonietta Macciocchi de la China de Mao tras una estancia de varias semanas es, como mínimo, seductora, ya que revela a los lectores occidentales la existencia de otro mundo.

Lo que más llama la atención del visitante es el alcance de la revolución industrial y de la modernización, sobre todo porque se realiza con mayor rapidez y a menor coste que en el sistema capitalista. Por ejemplo, ahora solo se tarda dos meses en construir una turbina, mientras que antes de la revolución cultural se necesitaban seis meses, lo que ha reducido el precio ⁹⁴. Donde se producían dos kilos de té, la producción aumentó a 55, luego a 99 y, el año anterior a la visita de Macciocchi, a 136 ⁹⁵.

Estos resultados son aún más notables porque los trabajadores chinos no están sometidos al infierno de los ritmos de trabajo occidentales, sino que pueden tomarse tiempo libre. Por ejemplo, una joven trabajadora, que ha colocado un libro junto a la tela que está dibujando, dice que tiene tiempo para leer cuando hay menos trabajo que hacer ⁹⁶.

Gracias a la revolución maoísta, la medicina ha sufrido una profunda transformación. La descentralización de la medicina ha llevado a los médicos a los lugares más remotos del país. Formados según el pensamiento de Mao, estos «médicos descalzos» hacen milagros, como demuestra este testimonio de una niña:

Mi nombre es Yen Na-sha. Tengo dieciséis años. Cuando tenía dos años, era sorda y muda. Como Liu Shao- chi seguía una línea revisionista en medicina, los grandes hospitales no atendían a los campesinos pobres, los obreros, los soldados y sus hijos. Mao envió a los soldados del Ejército Popular de Liberación a curar la sordera y el mutismo. Después de un año de tratamiento, puedo oír y gritar: ¡Viva el Presidente Mao! ⁹⁷ .

La revolución también devolvió a las mujeres el lugar que les corresponde, rechazando los estereotipos de mujer- objeto en los que el capitalismo las había confinado. «En China no existe la mujer-objeto» ⁹⁸ . Una vez que se rompen estos estereotipos occidentales, todas las mujeres chinas son naturalmente bellas:

La belleza de la mujer china —bella o fea según nuestros cánones de entomología femenina, ejemplificados por Brigitte Bardot o Marilyn Monroe— es esencialmente una cuestión de estilo. Por lo tanto, la mujer china es casi siempre bella: para ella, el estilo es una forma de ser, una inspiración, una tensión interior, una manera de ser, humana y frágil, que la hace bella, a veces muy bella ⁹⁹ .

*

Pero más allá de este indiscutible progreso, al visitante le llama la atención sobre todo el nuevo sistema de valores que impera en China. A diferencia del mundo capitalista, que se basa en la división

del trabajo, en la nueva China los intelectuales y los trabajadores manuales ya no están separados. Los intelectuales tienen que trabajar en la fábrica o en el campo, al menos durante un tiempo, mientras los obreros y los campesinos se forman en el pensamiento político.

Un profesor de sociología reeducado, Shi Kuo-Heng, explica lo mucho que ganó al tener que trabajar en los campos de arroz. No solo fue capaz de comprender la fatiga física de los campesinos, que antes desconocía, sino que esta actividad incluso le hizo rejuvenecer:

Así que, en la granja, acabé siendo feliz, sintiéndome valiente, generoso, estaba entre los jóvenes y sentí que se producía en mí un gran cambio interior. Mis compañeros de la Universidad de Tsing-Hua me dicen que he cambiado mucho. [...] De hecho, todo lo que me ha ocurrido me ha rejuvenecido, y ahora estoy decidido a llevar la revolución cultural hasta el final ¹⁰⁰ .

Este fin de la separación entre teoría y práctica, que está en el corazón del pensamiento de Mao, ayuda a resolver los problemas más concretos de la vida cotidiana. Por ejemplo, en Tientsin, aumentó la pequeña capacidad de una grúa que antes no podía descargar la carga de los barcos extranjeros:

Estudiando las obras de Mao sobre la contradicción y la práctica, sobre la causa interna y externa, la solución la encontraron los trabajadores de reparación de maquinaria del puerto. Para aumentar el alcance de la grúa, habría que aumentar el tamaño de todo el casco. Esto era imposible. Así que se les ocurrió colocar dos tambores flotantes a cada lado del casco, que vemos como dos aletas de la carcasa. [...] La grúa «filosófica» se ofreció al 9º Congreso del Partido. En el casco de la grúa está escrito: «Confía solo en tu propia fuerza», y debajo de la bandera roja hay un retrato del Presidente sonriendo ¹⁰¹ .

Esta rehabilitación de la práctica permite luchar contra cualquier forma de jerarquización. Ya no hay ningún rango aparente en el nuevo ejército chino, donde todos llevan un uniforme idéntico y donde se ha hecho imposible reconocer los rangos, lo que no impide que este ejército sea uno de los más disciplinados del mundo ¹⁰².

Este énfasis en lo colectivo hace que los chinos, preocupados principalmente por el éxito general del país, no sientan la necesidad de pedir aumentos salariales o de formar sindicatos ¹⁰³, lo que significaría anteponer los beneficios personales al interés colectivo.

Así, se estableció en China una escala de valores original, y esto fue aún más notable porque esta transmutación radical se produjo sin violencia:

Hubo un cambio radical de valores, pero sin violencia fundamental, y que afectó a todos de la misma manera. En el partido, en la administración, en el ejército, la revolución cultural eliminó todos los valores, los rangos, las distinciones, los galones y las ceremonias que recordaban el pasado o que corrían el riesgo de reintroducir un modo de vida capitalista en China. Se eliminó el carrerismo, el egocentrismo y todo tipo de mandatos. Estas nociones fueron sustituidas por estos nuevos valores que representan un verdadero compromiso político, uno ha librado la más despiadada de las guerras internas contra sí mismo. Una guerra de guerrillas que hace a la gente más fuerte, más preparada para la amarga lucha contra el enemigo externo y contra el insidioso enemigo interno ¹⁰⁴.

*

Es difícil imaginar hoy el éxito que el libro de Macciocchi tuvo en Francia entre los intelectuales más destacados de la época, con algunas excepciones notables.

Philippe Sollers, que, entusiasmado por el libro, animó a Seuil a publicarlo, marca el tono en estos términos definitivos:

Sobre China es hoy no solo un admirable testimonio de la China revolucionaria, sino también una fuente de análisis teórico que sería ilusorio creer que ha sido reprimida. Sobre China es el poder y la verdad de lo «nuevo» mismo. [...] Sobre China es uno de los pocos libros de hoy, de mañana. La obra de Maria-Antonietta Macciocchi tiene toda la historia por delante ¹⁰⁵ .

El libro tuvo tanto éxito en el grupo de vanguardia Tel Quel que sus miembros decidieron romper con el Partido Comunista Francés, cuya línea habían defendido durante un tiempo, y adherirse a la doctrina maoísta. Ya en boga en Francia desde hace varios años, el maoísmo se convirtió, gracias al libro de Macciocchi, en la ideología de moda ¹⁰⁶ .

Tras este éxito, una delegación de destacados intelectuales —entre los que se encontraban Philippe Sollers, Julia Kristeva, Roland Barthes, Marcelin Pleyne y François Wahl— viajó a China en 1974 durante un mes. Sus informes son generalmente positivos, aunque empiezan a aparecer algunas reticencias. Ninguno de ellos dio en todo caso la sensación de haber tomado conciencia de visitar un país totalitario ¹⁰⁷ .

En este coro de alabanzas, el sinólogo Simon Leys se quedó solo y luchó por hacerse oír. Enfrentado unos años más tarde con Macciocchi en el programa de televisión *Apostrophes* ¹⁰⁸ , arremetió contra ella y declaró que, en lugar de acusarla de fraude, prefería, por caridad, achacar su libro a la estupidez, lo que hizo que las ventas cayeran en picado inmediatamente.

Sin embargo, la acusación de estupidez no lo resuelve todo. Porque, a diferencia de otros intelectuales franceses que juraron fidelidad al maoísmo sin haber visitado nunca China o que solo permanecieron allí unos días, Macciocchi realizó varios viajes. La cuestión es, por tanto, cómo pudo describir de buena fe con tanta seriedad y precisión un país que nunca existió.

El caso de Macciocchi es, en efecto, diferente al de Chateaubriand, independientemente de que lo que está en juego aquí es mucho más grave que la cuestión de si es legítimo, en su autobiografía, inventar encuentros políticos o sentimentales. Chateaubriand transforma conscientemente la realidad en nombre de la verdad literaria, mientras que la intelectual italiana sustituye sin saberlo un país imaginario por la China real. Y esto a pesar de que, a diferencia de los eruditos del apólogo de Fontenelle, fue a verificar in situ lo que decía.

La primera razón obvia es que Macciocchi no tenía la retrospectiva que tenemos hoy. En particular, desconocía las espantosas cifras de las víctimas de la hambruna del Gran Salto Adelante ¹⁰⁹ —descritas por ella «de gran alcance» ¹¹⁰ y «fundamentalmente correcta en su línea» ¹¹¹ — y por la Revolución Cultural, y es posible que no supiera nada del hecho de que China estaba cubierta de campos de concentración.

Y cuando Macciocchi alababa la posibilidad que se ofrecía a los chinos de discutir las órdenes con total libertad —Mao alentaba la contestación («La consigna es rebatir» ¹¹²)—, probablemente ignoraba que la más mínima desviación del lenguaje conducía inmediatamente al internamiento, lo que relativizaba en gran medida el entusiasmo espontáneo encontrado entre sus interlocutores ¹¹³.

También se puede suponer que los organizadores chinos de las visitas de Macciocchi hicieron todo lo posible, según un principio con el que los regímenes totalitarios siempre han estado familiarizados, para organizarle visitas cuidadosamente preparadas, en lugares donde no se arriesgara a enfrentarse a la sangrienta realidad de la revolución china.

Pero las explicaciones sobre la ignorancia o la manipulación, por muy acertadas que sean ambas, corren el riesgo de desviar la atención del verdadero problema que se plantea, el de la ceguera.

De hecho, la razón principal por la que Macciocchi no vio nada es que llegó a China con una teoría previa, y durante su viaje se quedó con todos los hechos que consolidaban esta cuadrícula de lectura, en detrimento de todos los que podrían haberle hecho dudar.

Los científicos cognitivos han destacado, con la noción de sesgo de confirmación, la propensión del ser humano a seleccionar, en su percepción de la realidad, todos los elementos que son coherentes con la representación inicial que tiene de él, descuidando todos los datos que van en sentido contrario, cuya consideración simultánea haría ilegible el mundo.

Así, Macciocchi no se avergüenza de que todas las chinas sostengan constantemente el pequeño libro rojo delante de ella o se refieran a él con devoción en todas las circunstancias:

A medida que aumenta tu sutileza, llegas a comprender que las palabras que dicen, la lectura que hacen del pequeño libro rojo, no es una recitación plana, un catecismo escrito por un demiurgo Mao y recitado mecánicamente. Por el contrario, y pronto te darás cuenta de ello, es el punto de partida o aproximación a un proceso dialéctico. Este proceso encuentra un eco, para cada persona, en la práctica y en la acción individual y cotidiana, con todas las características distintivas de este individuo, y no de otro. Esta lectura es antidogmática por excelencia ¹¹⁴.

Son significativas de esta ceguera las visitas organizadas en las que participa Macciocchi, como aquí en una pequeña fábrica de relojes:

Todo parece muy sencillo, casi rudimentario. Un gran retrato de Mao en punto de cruz. Otro en las escaleras. Una trabajadora tiene un retrato de Mao en plástico delante de ella, en un pequeño trípode cerca de su lupa. Otra lleva un corazón rojo con un retrato de Mao en el bolsillo ¹¹⁵.

Extasiada por la sencillez que reina en esta empresa, Macciocchi no percibe el carácter terrorífico de la omnipresencia de los retratos del dictador. Su percepción del entorno está estructurada por una serie de significantes como el rendimiento económico o la igualdad. Ni el miedo ni el totalitarismo están presentes en la red de recepción conceptual a través de la cual las imágenes de China, filtradas de antemano, llegan a su mente. Macciocchi describe así objetivamente, sin que se le acuse de mentir, una realidad de la que se ha eliminado lo esencial.

*

Simon Leys es igualmente riguroso en su descripción de China en el mismo programa de televisión cuando señala que la verdadera cuestión no es tanto el libro de Macciocchi como su recepción y cómo tantos lectores informados pudieron tomarse en serio semejante fábula.

Para que se produzca esa ceguera general, es necesario suponer una disposición psíquica en el ser humano lo suficientemente poderosa como para barrer toda forma de sentido común. Esta necesidad de creer, que Anaïs Nin evocó en un contexto completamente diferente con respecto a la credulidad voluntaria de sus amantes —y que es la otra cara del impulso narrativo— puede explicarse de diferentes maneras.

El primero es el contexto histórico. Cuando se produjo lo que es difícil de describir como algo distinto a un delirio colectivo, la clase intelectual y política francesa empezó a aprender por las malas la

desilusión con el comunismo. Los intelectuales que querían cambiar una sociedad que les parecía injusta y que habían descubierto el horror del estalinismo se encontraron sin un modelo al que referirse. La experiencia maoísta —y más aún porque se presenta como antiestalinista— les ofrece una propuesta política alternativa que evita el momento depresivo que viven quienes se encuentran con la pérdida de sus ilusiones.

Porque el compromiso intelectual no es solo una cuestión de política y sus soportes ideológicos, sino que también implica al sujeto en lo más profundo de sí mismo a través del mecanismo inconsciente de la idealización. En este caso, se trata de una caricatura de la transformación colectiva de la sociedad china en una utopía novelesca.

La idealización, de hecho, no trata simplemente de la sociedad política reinventada por Macciocchi, también implica al narrador de la fábula. El objeto onírico construido en la idealización es una imagen especular de uno mismo, y al matizarlo se corre el riesgo de producir una herida similar a la que infligen los ataques directos a nuestra imagen.

En este sentido, aunque el libro esté desprovisto de toda calidad estética, *De la Chine* funciona como una obra literaria, en la medida en que ofrece un contenedor para la angustia tanto de su autora como de sus receptores. Esta China de la novela es como esa obra de arte perfecta con la que todo artista sueña un día, que le represente fielmente ante los demás y ante sí mismo.

Una vez que este proceso de idealización está en marcha, es difícil desprenderse del objeto investido, porque hacerlo implicaría atacarse a sí mismo, ya que el yo se ha proyectado en el objeto. De ahí la gran dificultad de dejar de creer en los propios ideales y, por decirlo más sencillamente, de aceptar que uno se equivocó, siendo la cuestión mucho menos intelectual que psicológica ¹¹⁶.

Se plantea entonces la cuestión de hasta qué punto Macciocchi y todos los intelectuales atrapados en este delirio colectivo creían en la realidad de este país de las hadas donde el pensamiento de Mao permite multiplicar por setenta la producción de té y dar la palabra a los sordomudos.

¿Se lo creyó Macciocchi? De hecho, la pregunta es incontestable en cuanto nos encerramos en el pronombre personal «ella», que nos obliga a responder de forma positiva o negativa. La lógica aristotélica se adapta mal a estas creencias intermedias entre lo verdadero y lo falso que estructuran nuestra relación con el mundo.

Es más probable, como permite la lógica freudiana, que Macciocchi creyera y no creyera en este país imaginario. Creía en ella como intelectual, y más aún porque la ficción de este país era necesaria tanto para su carrera política como para la continuación de su obra.

Pero al mismo tiempo es probable que no se lo creyera y que fuera consciente, al menos en ciertos momentos de lucidez, de que el escenario tenía un reverso y de que estaba participando, con la ayuda de los dirigentes chinos que la habían invitado, en la puesta en escena de una ficción.

Es importante no confundir este proceso psíquico de ese «y», es decir, de escisión, con la duda, independientemente de las aparentes similitudes entre ambos. Porque la duda («o») se basa en la alternancia entre momentos de convicción y otros en los que esta seguridad se resquebraja.

La escisión no está marcada por la alternancia, sino por la coexistencia de las dos convicciones que, habiéndose vuelto autónomas, viven su propia vida simultáneamente, en diferentes niveles del aparato psíquico. Esto significa que la convicción delirante está sólidamente anclada en el sujeto que la alberga y que no se disipa fácilmente, sean cuales sean las negaciones de la realidad.

Esto es aún más cierto en el presente caso porque se trata de una convicción infantil, estructurada por viejas ensoñaciones. Más allá de la dificultad de reconocer que uno se equivocó, nada es más difícil que separarse del mundo de la infancia y aceptar entrar, por

su cuenta y riesgo, en el territorio ambiguo de la realidad.

*

El interés del ejemplo extremo del libro de Macciocchi es exponer el modo en que nuestra psique se enfrenta al mundo proyectando en él sus deseos y conflictos, y sustituyéndolo por una forma de neorrealidad. Esta realidad es aún más consistente cuando se apoya, como aquí, en miles de personas que, al reforzarse mutuamente en sus creencias, participan en su construcción colectiva.

Porque la verdadera cuestión, como se pregunta acertadamente Simon Leys en el programa *Apostrophes*, no es tanto entender cómo Macciocchi pudo forjar este delirio cuanto dilucidar cómo cientos de miles de personas, como los eruditos de Fontenelle, pudieron hablar seriamente durante años de una China imaginaria.

Mientras el sistema educativo nacional no se encargue seriamente de enseñar el arte de la ficción, estudiando también su corolario — nuestra irresistible necesidad de creer y las aberraciones a las que conduce—, se seguirán emitiendo las mismas fábulas siniestras, fábulas que, ante un público mejor formado y, por tanto, más exigente en cuanto a la calidad de las historias, habrían sido simplemente recibidas con una risa cómplice.

■

94Maria-Antonietta Macciocchi, *De la Chine*, París, Seuil, 1974 (1971), pág. 145.

95Ibíd., pág.224.

96Ibíd.,pág.144.

97Ibíd., pág.252.

98Ibíd.,pág.311.

99Ibíd., pág.312.

100Ibíd., pág.53.

101Ibíd., pág.130.

102Ibíd.,pág.322.

103Ibíd.,págs.113-115.

104Ibíd.,pág.87.

105Citado por Philippe Forest, en Histoire de Tel Quel. 1960-1982, París, Seuil, 1995, pág. 382.

106Sobre la locura maoísta en Francia, véase François Hourmant, Les Années Mao en France. Avant, pendant et après mai 1968, París, Odile Jacob, 2018.

107Sobre este viaje a China, véase Philippe Forest, op. cit., págs. 475-485.

108Elprogramasegrabóel27demayode1983.

109 Treinta y cinco millones de muertos solo durante el periodo de hambruna —quince de ellos reconocidos por el actual Gobierno chino—, según las últimas estimaciones de los investigadores. Véase Yang Su, *Collective Killings in Rural China During the Cultural Revolution*, Cambridge University Press, 2011.

110Macciocchi,op.cit.,pág.97.

111Ibíd., pág. 174.

112Ibíd.,pág. 361.

113 En su película *The Divide* (2010), el director chino Wang Bing muestra cómo la más mínima desviación del dogma podía llevar a la deportación.

114Macciocchi, op.cit.,pág.169.

115Ibíd., pág.106.

116 No es en absoluto insignificante que Macciocchi, después de haberse distanciado del comunismo, cayera fascinada por la figura de Juan Pablo II, al que dedicó un libro. El objeto de la necesidad de creer es aleatorio y se puede sustituir fácilmente por otro objeto de algún tipo si falta el primero.

Capítulo VIII

En las ciencias humanas

Tratando de entender cómo 38 personas pueden ver un ataque desde su ventana sin intervenir.

La noche del 13 de marzo de 1964, mientras conducía por la ciudad de Nueva York, Kitty Genovese difícilmente podría haber previsto el doble acontecimiento que iba a sucederle. Por un lado, estaba a punto de perder la vida y, por otro, de hacerse mundialmente famosa por las particulares circunstancias de su muerte, que la convertirían en un caso de libro para siempre, en contra de su voluntad.

*

Nacida en el seno de una familia italoamericana, Kitty Genovese es una joven de veintiocho años, delgada y de pelo oscuro. Trabaja en un bar de Queens con el fin de ahorrar dinero para montar su propio negocio. Vive con su amiga Mary Ann en la misma zona de Nueva York, en un piso con vistas a Austin Street.

El 13 de marzo de 1964, alrededor de las 3 de la madrugada, mientras volvía a casa del trabajo en su Fiat rojo como todas las noches, no se dio cuenta de que un hombre que conducía un Corvair blanco, Winston Moseley, se había puesto a seguirla.

Solo después de haber aparcado el coche cerca de su casa comprende el peligro. Echa a correr para intentar llamar a la policía, pero no le da tiempo a llegar. Alcanzada por Moseley, recibe dos puñaladas en la espalda y empieza a gritar pidiendo ayuda.

Robert Mozer, un vecino, oye los gritos y abre su ventana para pedir a Moseley que deje en paz a la joven. La joven, aunque

gravemente herida, consigue escapar de su agresor, que vuelve a su coche y lo aparca en un lugar menos llamativo.

Durante la maniobra, Moseley ve a Kitty Genovese llegar tambaleándose el portal de su piso. Consigue acceder al vestíbulo del edificio, pero allí la encuentra el asesino, que la golpea de nuevo, la viola, le asesta nueve puñaladas y la deja abandonada a su suerte.

Cuando finalmente llega la policía, llamada por una mujer que vivía en el mismo edificio que la víctima y que había oído sus gritos, la víctima está agonizando y muere mientras es trasladada al hospital. El conjunto de la agresión, que tiene, pues, lugar en dos etapas separadas, se produce en unos cuarenta minutos.

Moseley fue detenido unos días después durante un intento de robo en el mismo barrio de Queens. Identificado en particular por su Corvair blanco, admite los hechos sin dificultad. Juzgado por el asalto a Kitty Genovese, pero también por otros dos asesinatos, es inicialmente condenado a muerte, pero su pena se conmuta por la de cadena perpetua tras el reconocimiento de su enajenación mental. Muere en prisión en 2016.

*

La historia es sórdida, pero los asesinatos ocurren todos los días en el Nueva York de los años sesenta. El verdadero detonante del caso Kitty Genovese fue un artículo de Martin Gansberg, que apareció en la portada del New York Times unos días después, con la fotografía de la escena del crimen como apoyo. Se titula «Los treinta y ocho testigos que no llamaron a la policía»¹¹⁷.

El artículo comienza con estas palabras que marcan el tono general: «Durante más de media hora, treinta y ocho ciudadanos respetables y respetuosos de la ley de Queens observaron cómo un asesino agredía repetidamente a una mujer en Kew Gardens».

Gansberg describe con gran detalle cómo se desarrolla el ataque y cómo, mientras la víctima grita que la están asesinando y pide ayuda, las luces se encienden en muchos pisos y las ventanas se abren por todas partes, pero nadie interviene.

Gansberg señala que el asesinato de Kitty Genovese no tuvo lugar en una zona desierta, sino en medio de edificios habitados, y que el ataque duró tanto que es inverosímil que no hubiese testigos, al menos auditivos.

¿Por qué toda esta gente, se pregunta, se quedó de brazos cruzados?

Durante su investigación, Gansberg conoce al inspector jefe adjunto, Frederick M. Lussen, un veterano que lleva veinticinco años en el cuerpo de policía, que ha estado resolviendo asesinatos —por lo que ha visto muchos más— y que sigue conmocionado por el hecho de que a tanta «gente buena» no se le haya ocurrido coger el teléfono:

El asaltante tuvo tres oportunidades de matar a esta mujer en 35 minutos. Volvió dos veces para completar su tarea. Si hubiéramos sido llamados al primer ataque, la mujer podría no estar muerta hoy

118 .

Según Gansberg, algunos de los testigos inactivos encontrados por la policía no habrían querido verse envueltos en una escena de violencia, otros pensaron que se trataba de una pelea de amantes y otros alegaron que no podían ver bien debido a la oscuridad. Pero ninguno de ellos logró explicar en detalle por qué ni siquiera, al menos, había llamado a la policía.

*

¿Por qué ha ocurrido esto? A partir del escándalo nacional provocado por el caso de Kitty Genovese, dos sociólogos

estadounidenses, John Darley y Bibb Latané, intentaron dilucidar las razones de esta abstención colectiva. Los resultados de su investigación aparecieron primero en una revista cuatro años después del asesinato y luego, en 1970, en un libro titulado *El testigo inactivo*, subtítulo *¿Por qué no acudió en su ayuda?* ¹¹⁹ . Aunque se consideran otros ejemplos de no intervención, el caso Genovese, resumido en la primera página, se presenta como la fuente principal de su pensamiento.

Para resolver esta paradoja de la no asistencia, Darley y Latané plantean una hipótesis sorprendente. En la frase que viene a la cabeza, «los testigos no intervinieron a pesar de ser numerosos», sustituyen el «a pesar de» por «porque». Dada la increíble apatía de tantos transeúntes, se me ocurre la idea de que este número puede haber sido, paradójicamente, un obstáculo para ayudar a la joven. ¿De qué otra forma se puede explicar que un asesinato llevado a cabo durante un periodo de tiempo tan largo haya podido llevarse a cabo sin ninguna reacción?

La idea fuerte de Darley y Latané es que a veces no reaccionamos cuando estamos en presencia de otras personas. Esta presencia, a priori beneficiosa, tiene en realidad, si se piensa bien, un efecto disuasorio. ¿No pensaron algunos testigos, dado el ambiente en el que se produjo el ataque, que alguien llamaría a la policía y que era poco probable que no ocurriera?

Además, como nadie se decide a dar la cara, los demás testigos tienen naturalmente dudas legítimas sobre la existencia del atentado. Los gritos pueden llevar a equívocos o atribuirse al juego o a la bebida. ¿Hay alguna razón en estas circunstancias para preocuparse por un acontecimiento cuya propia existencia es dudosa?

Una vez establecida la hipótesis, había que demostrarla experimentalmente, lo que se hacía en el laboratorio. Se organizó un primer experimento («Donde hay humo, hay [a veces] fuego») para estudiar cómo reaccionamos ante una situación de crisis. El experimento consistía en hacer participar a los invitados a la prueba en un supuesto debate sobre los problemas de la vida urbana. Mientras rellenaban los formularios en una sala de espera, solos o con otra persona, salía un humo blanco y maloliente en la sala. El

experimento demostró que los participantes eran más propensos a reaccionar adecuadamente —a comunicar al organizador que había un problema— cuando estaban solos, ya que la presencia de alguien más tendía a disuadirles de actuar ¹²⁰ .

Otros experimentos confirmaron esta teoría de que el número de participantes es un obstáculo más que una ayuda para la intervención. Así ocurrió en otro simulacro («Una mujer en apuros»), claramente inspirado en el caso de Kitty Genovese, en el que los participantes, convocados con el pretexto de probar juegos para adultos, escucharon durante un minuto los gritos de una joven en la habitación contigua. Una vez más, el número de personas presentes fue un factor determinante en la decisión de intervenir, siendo mayor el número de participantes cuanto más tardía era la intervención ¹²¹ .

El número de experimentos fue lo suficientemente grande y los resultados lo suficientemente consistentes como para crear, a partir de estos análisis, el concepto de «efecto Kitty Genovese» (también conocido como «efecto testigo»), un concepto frecuentemente utilizado hoy en día en las ciencias sociales. Probablemente nunca hubiera surgido si no fuera por la horrible muerte de una joven camarera en Queens una noche de marzo y la indiferencia de sus vecinos.

*

La teoría de Darley y Latané es indudablemente brillante, pero presenta una dificultad importante, a saber, que si bien el asesinato de Kitty Genovese ha sido probado, la indiferencia de los testigos no lo ha sido.

Retomando el caso de Kitty Genovese, tres psicólogos británicos, Rachel Manning, Mark Levine y Alan Collins, publicaron en 2007 un estudio en la revista *American Psychologist* en el que se preguntaban si treinta y ocho personas habían permanecido inactivas durante el asesinato de la joven ¹²² .

Al examinar diez de los libros de psicología social más populares, los autores observan que la historia de Kitty Genovese se repite constantemente porque se ha hecho muy famosa, pero todos sugieren que la víctima fue asesinada en la calle delante de sus vecinos; solo dos sugieren que no fueron necesariamente testigos presenciales ¹²³ .

Todos los libros dicen que nadie acudió ni llamó a la policía antes de que la joven muriera. Los tres psicólogos citan el ejemplo de uno de estos manuales, en el que el autor describe a los fascinados testigos de pie en su ventana durante treinta minutos observando el espectáculo, sin que a nadie se le ocurra llamar. Y la obra seminal de Darley y Latané no es una excepción, presentando el caso Genovese en su primera página en los siguientes términos:

Kitty Genovese es atacada por un maníaco cuando vuelve del trabajo a las tres de la mañana. Treinta y ocho de sus vecinos de Kew Gardens se asoman a la ventana cuando ella grita aterrorizada; nadie acude en su ayuda a pesar de que su asesino tarda más de media hora en matarla. Nadie llama ni siquiera a la policía. Y ella muere ¹²⁴ .

Analizando las transcripciones del juicio de Moseley y otros documentos legales a su disposición, los autores llegan a conclusiones muy diferentes. Les precedió un historiador, Joseph DeMay, que ya había señalado múltiples aproximaciones en el delicado artículo de Gansberg.

Una revisión de las transcripciones muestra que solo cinco testigos de los pisos de la calle Austin fueron finalmente llamados y, de estos cinco, solo tres eran testigos que habían visto a Genovese y Moseley juntos, ya que los tribunales nunca pudieron encontrar a ningún otro. Y estos tres testigos presenciales no parecen haber sido conscientes de que estaban presenciando una agresión.

Una mujer entrevistada, por ejemplo, cuenta que, cuando se asomó a la ventana, vio a Moseley y a Genovese enfrentados, pero sin

ninguna señal de lucha, y volvió a dormirse. Otro testigo había visto simplemente a Genovese tumbada y a un hombre inclinado sobre ella. En cuanto a Mozer, el hombre que había gritado y amenazado a Moseley, se tranquilizó al ver, al igual que los demás, a la joven alejarse y doblar la esquina del edificio, donde desapareció de la vista. De hecho, la segunda parte del ataque, el asesinato propiamente dicho, tuvo lugar en el vestíbulo del edificio y no fue visible para ninguno de los testigos.

El hecho de que nadie llamara a la policía también es cuestionable. Parece que varios residentes de los edificios que rodean el lugar del ataque sí lo hicieron —el hijo de un testigo declaró posteriormente bajo juramento que sí—, pero la calle Austin tenía mala fama por ser un lugar poco frecuentado y no era fácil, dadas las circunstancias, convencer a la policía de que acudiera.

*

En resumen, no hubo treinta y ocho testigos que no reaccionaran ante el ataque a Kitty Genovese, ni la mitad, ni siquiera una cuarta parte. Es posible que uno o dos residentes de los edificios vecinos fueran conscientes de que estaban presenciando una agresión y prefirieran no reaccionar, pero esta hipótesis, tras la investigación, nunca pudo confirmarse.

Kitty Genovese es más conocida hoy en día por ilustrar otro concepto sociológico igualmente fructífero, el de la leyenda urbana.

Una leyenda urbana es un rumor que circula y crece gradualmente sobre un hecho del que ninguna de las personas que lo transmiten se ha ocupado de verificar su autenticidad y que resulta ser imaginario. El más famoso en Francia es el llamado rumor de Orleans, según el cual los comerciantes judíos de los años sesenta hacían desaparecer a las jóvenes en los probadores.

Sin embargo, hay dos diferencias notables entre el rumor de Orleans y la fábula de Kitty Genovese. La primera es que el rumor de

Orleans se disipó rápidamente, mientras que durante varias décadas —cuarenta y tres años para ser exactos— científicos y artistas comentaron o dramatizaron sin reparos, en tono moralista, la indiferencia de los testigos de este crimen sin molestarse en comprobar antes si era un hecho real ¹²⁵ .

La segunda diferencia es que el rumor de Orleans no produjo ninguna teoría científica ¹²⁶ , mientras que el asunto Genovese hizo avanzar significativamente el pensamiento de las ciencias sociales, con la notable reserva de que, si puede basarse en muchos ejemplos en los que el número de testigos resulta ser un impedimento y no una ayuda, no tiene nada que ver con el asesinato de Kitty Genovese, que con toda probabilidad no tuvo más testigos que la víctima y el asesino.

*

De este modo, una historia inventada, o al menos muy exagerada, ha servido una vez más de base para el desarrollo de una teoría válida, aplicable a muchos casos, excepto al que sirvió para construirla.

Aquí encontramos los elementos ya apuntados en los casos anteriores, empezando por el hecho de que se trata de una buena historia, que se desarrolla a lo largo de un determinado periodo de tiempo que favorece la narración, protagonizada por personajes bien definidos (un delincuente reincidente, una joven que quiere hacerse con su parte del sueño americano, un viejo policía desilusionado...). Y lo suficientemente simple como para que sea fácil de contar y de entender.

Un segundo elemento importante es que esta historia tiene un significado ético. Manning, Levine y Collins no se equivocan al referirse al caso Genovese como una parábola ¹²⁷ , una parábola análoga en el Evangelio a la del Buen Samaritano, de la que la historia de Kitty Genovese es el antónimo, por así decirlo, ya que mientras la primera exalta al individuo que acude en ayuda de su

prójimo cuando otros pasan de largo, la segunda denuncia la perniciosa influencia de los grupos en nuestra propensión a actuar.

Decir que tiene un significado ético es decir que cuestiona nuestra concepción general del bien y el mal y, más concretamente, cómo nos habríamos comportado si nos hubiéramos encontrado en la situación de los residentes de Austin Street que escucharon gritos en la calle, y nos hubiéramos preguntado si el ataque era real y qué hacer al respecto.

En este sentido, actúa como lo que los filósofos llaman un «experimento mental».

A primera vista, la fábula histórica de la apatía de los testigos no implica, como la leyenda del impotente Leonardo da Vinci o la de la China utópica, la subjetividad de quienes la inventaron —primero el periodista del New York Times, luego Darley y Latané. Sin embargo, no se puede ignorar el íntimo consuelo que proporciona esta representación de una América cobarde que ha abandonado los ideales de sus padres fundadores.

La mayoría de los lectores de esta historia —al menos tal y como se cuenta— no pueden sino escandalizarse por el comportamiento cobarde de los testigos del atentado y, de forma más o menos construida, imaginarse en su lugar y decirse a sí mismos que seguramente habrían llamado a la policía. La parábola —y esto es lo que se requiere de estas historias míticas simplificadas— no solo es interesante en términos narrativos y éticos, sino que también es narcisista, en el sentido de que se desarrolla de tal manera que nos permite, a bajo costo, contarnos a nosotros mismos una historia positiva en la que jugamos el papel de la fantasía.

Este espacio intermedio donde se desenvuelve la necesidad de creer, o si se quiere este lugar de nuestras ficciones íntimas, es un componente determinante de nuestro psiquismo donde se juega tanto la relación reconstructiva que mantenemos con una realidad informe como esa búsqueda de serenidad interior que nos confiere la sensación reconfortante de una autoimagen beneficiosa.

Tras haber mostrado cómo el impulso narrativo y su reverso, la necesidad de creer, nos ponen constantemente en la tesitura de contar historias y de creer de buen grado en las que nos cuentan, es el momento —sin salir de Estados Unidos— de llegar a algunos consejos prácticos que nos ayuden a producir y acoger relatos de ficción en la vida cotidiana, sin las cuales esta perdería gran parte de su encanto.

■

117<https://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/scraig/gansberg.html>

118Ibíd.

119 John Darley y Bibb Latané, *The Unresponsive Bystander: Why Doesn't He Help?*, Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1970.

120Ibíd., págs. 44-54.

121Ibíd., págs. 57-67.

122 R. Manning, M. Levine y A. Collins, «The Kitty Genovese Murder and the Social Psychology of Helping. The Parable of the 38 Witnesses», *American Psychologist*, septiembre de 2007, vol. 62, núm. 6, págs. 555-562.

123Ibíd.,pág.557.

124John Darley y Bibb Latané, op. cit., pág. 1.

125La publicación del artículo no cambió este hecho. Véase, porejemplo, el libro de Didier Decoin, Est-ce ainsi que les femmes meurent?(Grasset, 2009) y la película de Lucas Belvaux, 38 témoins (2012), que siguen manteniendo la leyenda.

126 Edgar Morin editó una notable obra colectiva sobre este rumor (La Rumeur d'Orléans, París, Seuil, 1969), pero describe un fenómeno inexistente, el secuestro de mujeres jóvenes por parte de comerciantes judíos. Darley y Latané describen un fenómeno existente —la forma en que la presencia de un grupo disuade de unirse a él—, pero no está relacionado con el caso de Kitty Genovese.

127 R. Manning, M. Levine y A. Collins, op.cit., pág.555.

Conductas que mantener

Capítulo IX

Tener imaginación

Donde se explica por qué James Burston se trasladó de repente a los Apalaches con su familia.

En este día, 30 de octubre de 1938, James Burston acaba de regresar del trabajo y está decidido a pasar una tarde tranquila con su esposa Jane y sus dos hijos. Ha tenido un día agotador en la compañía de seguros de Nueva York en la que trabaja, y anhela un poco de paz y tranquilidad en casa. Pero nada de esa noche va a salir como él había planeado.

*

Para descansar, Burston enciende la radio para escuchar un popular programa de la CBS. Son las 20:05 y el programa había comenzado hacía unos minutos. Burston, ocupado en la cocina, no ha prestado atención a la hora y ha encendido la radio un poco tarde. Ese retraso es crucial para lo que le ocurrirá a él y a millones de estadounidenses.

Lo que le llama la atención a Burston inmediatamente, incluso antes que el contenido de las palabras del periodista, es el tono de su voz. Es baja, dramática, la voz de alguien que no está en su estado normal. Burston se da cuenta de que está escuchando a alguien que tiene miedo.

Y lo que escucha en la estación es realmente escalofriante. Un meteorito ha caído en Grover's Mill, Nueva Jersey, y el periodista que lo comenta, un tal Carl Phillips, que informaba en directo del suceso, describe un fenómeno inquietante, ya que el meteorito resulta ser un objeto cilíndrico, de unos 30 metros de diámetro, de origen desconocido.

Tras un fuerte zumbido, quizás debido al enfriamiento del objeto, su extremo se desprende, girando sobre sí mismo como un tornillo, y una terrorífica criatura aparece ante los ojos del público que se ha reunido cerca:

Dios mío, algo está saliendo del agujero, parece una serpiente gris retorciéndose. ¡Hay otro, y otro más! Creo que son tentáculos. Ahora puedo ver el cuerpo de la cosa. Es del tamaño de un oso, y es brillante, como el cuero mojado. Y la cara... es... es imposible de describir. Tengo que obligarme a seguir buscando. Los ojos son negros y brillantes como los de una serpiente ¹²⁸ .

Un destacamento de policías llega al lugar de los hechos e intenta comunicarse con las misteriosas criaturas acercándose a su vehículo con un pañuelo blanco en un palo, pero son recibidos por un agudo silbido, seguido de un zumbido de intensidad creciente:

Una forma jorobada emerge del agujero abierto. Puedo distinguir un pequeño haz de luz, reflejado en un espejo.

¿Qué puede ser? Un chorro de llamas sale disparado del espejo, directamente hacia los hombres que avanzan. ¡Los golpea con toda su fuerza! ¡Dios mío! ¡Se incendian, se queman!

(Gritos inhumanos y gritos).

Todo el campo se ha incendiado. (Sonido de explosión). El bosque... los graneros... los depósitos de los coches... se está extendiendo por todos lados. Viene hacia aquí. Está a unos veinte metros a mi derecha...

(Sonido del micrófono cayendo, luego silencio absoluto) ¹²⁹ .

La comunicación con Grover's Mill se interrumpe y otros reporteros

toman el relevo. El oyente se entera de que el gobernador de Nueva Jersey ha declarado la ley marcial y ha llamado a la milicia estatal, 7.000 efectivos, que toman posiciones alrededor del tubo metálico. La batalla comienza, pero rápidamente se convierte en una derrota para las fuerzas del Estado, que son masacradas sin piedad, y solo 120 personas escapan a la muerte.

Además de su rayo de la muerte, los marcianos disponen de máquinas de guerra —enormes trípodes, más altos que los árboles, equipados con un rayo de calor y que se mueven a gran velocidad— que les dan una sustancial ventaja militar sobre los tanques. Les permitieron tomar el control de Nueva Jersey, mientras que otros cilindros fueron reportados en todo el país:

Les hablo desde la azotea del edificio de la emisora en Nueva York. Las campanas que se escuchan están sonando, instando a la gente a abandonar la ciudad antes de que lleguen los marcianos. Según las últimas estimaciones, tres millones de personas han abandonado la ciudad en las últimas dos horas. [...] Evite los puentes que conducen a Long Island... kilómetros de atasco. Toda la comunicación con la costa de Nueva Jersey está cortada desde hace diez minutos. No hay defensa. Nuestro ejército está aniquilado... la artillería, la aviación, todo aplastado. Esta puede ser nuestra última emisión ¹³⁰ .

*

Burston no esperó a que Nueva York cayera. Cuando escucha este informe alucinante, se comporta como lo haría cualquier hombre decente, preocupado sobre todo por la supervivencia de los suyos.

No necesita saber más para comprender la gravedad de la situación. Hombre de acción, llama a su mujer y a sus dos hijos y les pide que metan en una maleta algunos artículos de primera necesidad y ropa, y que se preparen para salir inmediatamente. Él mismo sube a buscar dos revólveres y un fusil de asalto de la armería familiar.

La radio —que Burston vuelve a encender durante unos minutos— sigue dando información sobre el aterrizaje de los marcianos y las noticias no son tranquilizadoras. Desde el último flash, los invasores han seguido avanzando y están a punto de apoderarse de Nueva York.

Burston se dirige hacia la salida de la ciudad, pero pronto se da cuenta de que no es el único que intenta escapar. Con un coro de bocinazos, una larga fila de coches que avanzan lentamente, que se extiende a lo largo de varios kilómetros, bloquea la entrada a la ciudad. Hay escenas de violencia por todas las calles y Burston incluso ve a gente suicidarse arrojándose desde un puente.

Por suerte, Burston, un viejo neoyorquino, conoce la topografía de la ciudad en la que pasó su infancia, así como todos sus atajos, y se las arregla en menos de una hora, aunque tenga que tomar algunos giros equivocados y saltarse algunos semáforos en rojo, para salir y dirigirse al oeste.

Su idea era alejarse lo más posible de las ciudades y dirigirse a la cordillera más cercana a la costa este, los montes Apalaches, que culminan en el monte Mitchell a más de 2.000 metros. Lo principal es ganar tiempo. Es imposible que el ejército estadounidense no derrote a los alienígenas y lo principal ahora es poner a su familia a salvo.

*

¿Cómo se explica el pánico generalizado que se apoderó de Burston y de parte de Estados Unidos (un millón según algunas estimaciones bajas) el 30 de octubre de 1938 y los días siguientes?

El alcance de este pánico puede medirse a partir de los titulares de los periódicos del día siguiente: «Los oyentes entran en pánico y confunden una obra de teatro sobre la guerra con la realidad» (New York Times). «Una supuesta invasión marciana está sumiendo al país en el pánico» (Boston Herald).

«Cientos de personas aterrorizadas por un ataque marciano que solo era una obra de radio» (Springfield Union, Massachusetts). «Una emisión de radio que describe una invasión marciana aterroriza a los Estados Unidos. La ciudad y el país están en pánico por una emisión de radio sobre la Guerra de los Mundos» (Southbridge News, Massachusetts) ¹³¹ .

Los científicos tomaron rápidamente el relevo de los periodistas y, en los años siguientes, trataron de entender cómo cientos de miles de estadounidenses pudieron tomarse tan en serio una historia de extraterrestres como para optar por suicidarse o huir a las montañas y abandonar sus hogares.

Entre los investigadores que se han ocupado del caso se encuentra Hadley Cantril —profesor de Princeton y codirector del Proyecto Radiofónico de Princeton—, quien, junto con su equipo, entrevistó a 135 oyentes de Nueva Jersey que habían escuchado el programa. Estas entrevistas comenzaron una semana después de la tragedia y se realizaron durante quince días.

Las primeras líneas del libro muestran que Cantril apreció la excepcional gravedad de los acontecimientos que tuvieron lugar aquella noche en Estados Unidos:

En la noche del 30 de octubre de 1938, miles de estadounidenses entraron en pánico por una emisión de radio que describía a los marcianos amenazando nuestra civilización. Probablemente nunca antes tantas personas, en todos los ámbitos de la vida y en todas las partes del país, se vieron tan intensa y repentinamente perturbadas como en esa noche ¹³² .

Cantril dividió la audiencia del programa en cuatro categorías. La primera categoría incluye a quienes comprendieron inmediatamente que se trataba de una adaptación de una obra de arte.

En segundo lugar están los escépticos que comprobaron la información, por ejemplo, cambiando de canal. La tercera categoría

incluye a los oyentes que intentaron decidir por sí mismos, por ejemplo, mirando por la ventana. Por último, la cuarta categoría está formada por aquellos que estaban demasiado asustados como para encontrar la fuerza de comprobarlo.

Cantril tiene cuidado de situar el gran pánico de 1938 en el contexto de otros fenómenos similares —incluyendo la crisis de 1929, que todavía era reciente en el momento de la emisión y había dejado una profunda impresión en la gente— y otro pánico en 1926 en Londres, tras el anuncio de una «revolución roja».

Uno de los primeros hallazgos de Cantril es que el nivel de educación desempeñó previsiblemente un papel importante en la reacción de los oyentes. Cuanto más educados y críticos son los oyentes, menor parece haber sido su ansiedad por el programa.

Al afinar su análisis, Cantril utiliza también un concepto fundamental, el de «modelo de juicio»¹³³, que define como la organización psíquica que proporciona al sujeto un lugar para almacenar sus interpretaciones de la realidad, concepto que volverá a utilizar en su siguiente libro, *La psicología de los movimientos sociales*. El modelo de juicio, que incluye todas nuestras suposiciones y certezas internas, proporciona un marco organizativo a través del cual percibimos el mundo y organizamos la información que nos llega.

Para Cantril, los que creían en el programa de Welles no tenían el criterio adecuado para distinguir entre realidad y ficción. Por ello, eran especialmente sensibles a la atmósfera de miedo que se creaba y, al mismo tiempo, incapaces de tener el simple reflejo de comprobar la información que se les daba.

*

Es imposible saber si James Burston existió o no en alguno de los múltiples universos paralelos que nos rodean —y, por tanto, conocer las normas de juicio que guían sus acciones—, pero si

existió y escuchó el programa, esa noche se quedó en casa como todos los demás oyentes. El pánico generado por el espectáculo de Orson Welles, al igual que la información sobre las circunstancias de la muerte de Kitty Genovese, entra efectivamente en la categoría de leyenda urbana.

Hay varias razones por las que el espectáculo de Orson Welles no provocó ningún movimiento de multitudes. La más obvia es que muy pocos estadounidenses lo escucharon. El canal en cuestión emitía en un radio limitado y el programa competía con otro muy popular presentado por un famoso ventríloquo, Edgar Bergen. Además, no se trataba de un programa aislado, sino que formaba parte de una serie de adaptaciones literarias de la compañía de Welles —que ya había presentado varias obras en las semanas anteriores...— y quienes no estuvieran familiarizados con la serie podrían descubrirla fácilmente consultando el programa de radio.

La cadena se preocupó de presentar el programa y de recordar regularmente en antena que se trataba de una ficción. La audiencia potencial de este pánico imaginario se compone, por tanto, de oyentes que se habrían perdido el comienzo del programa y habrían dejado de escucharlo lo suficientemente rápido como para no dejarse engañar.

El programa no oculta que se trata de un resumen de una obra literaria, aunque se presente en forma de reportaje en directo. En efecto, la contracción del tiempo es tal que el oyente asiste, en poco menos de una hora, a la llegada a la Tierra de la nave espacial, a los primeros asesinatos de estadounidenses, a la batalla de Grover's Mill, a la conquista de Nueva Jersey por los extraterrestres, a la toma de Nueva York y luego de todo Estados Unidos.

Además, toda la segunda parte del programa está dedicada al testimonio de un científico, el profesor Pierson, que se presenta como uno de los pocos supervivientes de la conquista del territorio americano. Un día se refugia en el sótano de su casa, se anima a salir, conoce a otro superviviente y descubre los primeros cadáveres de marcianos, que han sucumbido a la bacteria como en la novela de Wells.

Por lo tanto, el estallido del pánico es inverosímil y no hay pruebas

de ello. Las comisarías no se vieron desbordadas por la gente y no aumentó el uso de los hospitales. Los testigos que se encontraban esa noche en las calles de Nueva York no notaron nada extraño. Y, obviamente, ningún estadounidense huyó a los Apalaches, como había leído de niño en un cómic que me impresionó por su representación de las filas de coches que salían de Nueva York hacia las montañas.

Y si Cantril y su equipo analizaron la ansiedad que sentían un centenar de oyentes —se podrían haber realizado análisis idénticos entre los espectadores de cualquier película de terror—, de su libro se desprende que ninguno de los oyentes interrogados, ni siquiera los más asustados, creyó durante más de unos minutos en una invasión de los marcianos, al menos no hasta el punto de salir de sus casas. En otras palabras, los investigadores estaban interesados en la angustia momentánea que despiertan las ficciones horripilantes, no en la credulidad humana, que es otra cosa.

Uno de los pocos indicios de preocupación fue el aumento de las llamadas a la CBS en la noche del 30 de octubre. Pero es difícil distinguir entre los oyentes realmente preocupados que querían confirmar la información y aquellos —probablemente los más numerosos— que querían felicitar a la cadena por su actuación y conocer la referencia precisa del apasionante libro que había puesto en onda.

*

A diferencia de la leyenda de Kitty Genovese, que se extendió por sí sola a partir de un artículo sensacionalista, la leyenda del pánico causado por la emisión de Welles es una construcción que fue elaborada más o menos conscientemente por la prensa estadounidense y que luego se convirtió en un rumor.

Al principio, al oír que algunos oyentes habían entrado en pánico por un momento, los periodistas, divertidos por la idea de que podría haber habido una confusión y que algunos estadounidenses

podrían haber creído en la llegada de extraterrestres, optaron al día siguiente por utilizar titulares pegadizos que vendieran sus periódicos.

Como estableció Pierre Lagrange en su libro *La guerre des mondes a-t-elle eu lieu?* ¹³⁴, esta elección de títulos promocionados no estaba exenta de segundas intenciones. La prensa escrita estaba preocupada por el creciente éxito de la radio, que amenazaba su poder. Demostrar, aunque fuera exagerando los hechos, que un simple programa podía, en pocos minutos, desencadenar un pánico nacional —lo que es cierto, pero no había sucedido— permitió a sus periodistas poner en guardia contra la irresponsabilidad de este nuevo medio.

Pierre Lagrange ha mostrado cómo, a lo largo de los años, los periódicos y los libros se han copiado unos a otros, y el rumor —cuidadosamente alimentado por un encantado Orson Welles— de que el programa sumió a los Estados Unidos en el pánico ha seguido creciendo hasta convertirse en una referencia indiscutible. En muchos libros, incluso los más serios, y hasta hace poco, se mencionan escenas emblemáticas como los enormes atascos, los infartos y los suicidios.

Un autor tan experto como el teórico del cine André Bazin, en su libro sobre Orson Welles, describe los efectos de la emisión del 30 de octubre en estos términos

Las consecuencias de este pánico se hicieron famosas: la gente huyó a cualquier parte, los de las ciudades al campo y viceversa. Las carreteras estaban atravesadas en medio de la noche por innumerables coches. Los sacerdotes fueron llamados a confesar. Hubo abortos, roturas de miembros en los empujones, síncope: los hospitales y los centros psiquiátricos ya no sabían cómo hacer frente a sus responsabilidades. En Pittsburgh, una mujer prefirió acabar con su vida antes que ser violada por los marcianos. En el Sur, la gente gritaba en las plazas públicas. Los saqueos comenzaron en las ciudades semiabandonadas. En Nueva Jersey, la Guardia Nacional fue retirada. Días, si no semanas, después, los socorristas de la Cruz Roja y de los cuáqueros todavía tenían que adentrarse en

las Black Hills de Dakota para convencer a las desafortunadas y aterrorizadas familias de que podían volver a casa ¹³⁵ .

Al cabo de un tiempo, el programa de Welles se convirtió en la referencia obligada de cualquier trabajo científico sobre la propagación de rumores, en el que todo el mundo añadía tal o cual variante para marcarse un tanto (me gusta mucho la idea de los sacerdotes llamados urgentemente a confesión en la versión de Bazin), sin que nadie se molestara en comprobar lo que había sucedido realmente esa noche.

*

Pero volvamos a James Burston, que se había perdido el comienzo del programa y cometió el error de apagar la radio demasiado rápido. ¿Por qué no partió a toda velocidad hacia los Apalaches, cuando todo debería haberle animado a huir con su familia?

De nuevo, es la teoría de la escisión y la creencia intermedia la que mejor explica por qué Burston decidió quedarse en el lugar, poniendo así a toda su gente en peligro, incluso de ser asesinada por los marcianos. Burston creía y no creía en esta extravagante historia de aterrizajes extraterrestres.

Al principio, lo creyó fácilmente porque su jornada laboral en la compañía de seguros había sido agotadora y necesitaba descansar la mente. No hay nada como una buena historia de fantasía, en la que uno se involucra por completo —una historia que acabará bien, a diferencia de lo que suele ocurrir en la vida—, para descansar la psique y olvidarse de la realidad durante un rato.

Pero es evidente que tampoco creía del todo en este cuento chino, y lo cierto es que era imposible encontrar un solo estadounidense que se lo creyera, al menos hasta el punto de huir de casa. El hecho de que la parte infantil de nosotros a veces tome el control no silencia

completamente la otra parte, más racional, que, si no es «adulta» (¿qué sería la parte «infantil?»), es más probable que pueda ver la verdad.

Sin embargo, la naturaleza «adulta» del inconsciente está un poco más basada en la realidad.

En el equilibrio entre estas dos creencias concurrentes, esta última se impuso a la hora de tomar decisiones concretas y difíciles, como huir con toda la familia. Nos gusta dejar que el niño se exprese cuando necesitamos relajarnos, pero la mayoría de nosotros no estamos dispuestos a retroceder del todo cuando nos cuentan una historia sobre un lobo con grandes dientes, de la que las fantasías de Wells y su homónimo radiofónico son una variante apenas disimulada.

*

Aunque la razón puede haber prevalecido en el hogar de los Burston, el hecho es que todos los que participaron en la invención de esta historia y la coescribieron a lo largo de los años demostraron la primera cualidad de la narración que no puedo recomendar lo suficiente, a saber, la imaginación.

Esto se aplica en primer lugar al autor original de la ficción, H. G. Wells, pero también a Welles y su troupe, a los periodistas que supieron encontrar los titulares adecuados, a los científicos como Cantril y su equipo, a los ensayistas que bordaron la historia, y a todos aquellos que hoy todavía cuentan en las fiestas, con muchos episodios adicionales de su imaginación, cómo Welles consiguió sumir a todo Estados Unidos en el pánico en el espacio de una hora.

Lanzar piedras contra todos estos creadores —aficionados o profesionales— es ignorar el poder de la imaginación y lo que su uso razonado puede aportarnos. Porque si bien todos estos coprotagonistas han adornado y luego comentado un suceso que nunca ocurrió, al mismo tiempo han hecho un trabajo útil al

advertirnos de los peligros de los rumores infundados.

Afirmar que esto no ocurrió es ignorar la multitud de situaciones virtuales en las que este pánico sí tuvo lugar. Si Welles hubiera alargado un poco la ficción, o no hubiera dividido su relato en microrrelatos repartidos a lo largo de varios meses —lo que daba credibilidad a la idea de ficción—, podríamos haber presenciado efectivamente las escenas descritas por todos sus correligionarios.

La imaginación, compañera del impulso narrativo, no es por tanto solo una distorsión de la realidad, sino que también puede ejercer una función prospectiva y ayudarnos a pensar en el futuro examinando la multitud de sus posibilidades, incluidas las más improbables, cuya eventual realización merece ser tomada en cuenta por las mentes despiertas.

Así, puede darnos acceso a todos esos universos paralelos al nuestro en los que se están realizando todos los escenarios posibles. Habitados o no por marcianos, estos universos representan mundos alternativos, algunos de los cuales ya se están realizando y que, por tanto, merecen ser explorados con atención. Por ello, el uso de la imaginación no debe prohibirse, sino fomentarse y enseñarse en las aulas.

*

El propio James Burston estaba convencido del valor de dejar volar su imaginación y así, cuando Jane se acercó al aparato de radio y le preguntó con preocupación qué iba a hacer para proteger a su familia de la invasión marciana, él sonrió y le dijo que estaba demasiado cansado para salir de su casa y que su criterio le dictaba quedarse en casa y relajarse escuchando las tonterías de la CBS.

■

Robert Laffont, 2005, pág. 249.

129Ibíd.,pág.250.

130Ibíd., pág.259.

131Ibíd.,pág. 97.

132Hadley Cantril, The Invasion from Mars, Princeton University Press, Princeton Legacy Library, 1966 (1940), pág. IX.

133Ibíd., págs. 67-84.

134 Pierre Lagrange no es el único que ha discutido la existencia de este pánico. Véase también W. Joseph Campbell, *Getting It Wrong: Ten of the Greatest Misreported Stories in American Journalism*, University of California Press, 2010; Jefferson D. Pooley y Michael J. Socolow, «Critical Communication History. Checking Up on The Invasion from Mars: Hadley Cantril, Paul Lazarsfeld, and the Making of a Misremembered Classic», en *International Journal of Communication*, 2013, vol. 7; y A. Brad Schwartz, *Broadcast Hysteria: Orson Welles's War of the Worlds and the Art of Fake News*, Nueva York, Hill and Wang, 2015.

135CitadoporPierreLagrange,op.cit.,pág.210.

Capítulo X

Recomponer lo real

Donde el autor de este ensayo explica por qué habría votado a Donald Trump.

En 2017, poco después de la elección de Donald Trump, Claas Relotius, un joven y brillante periodista de Spiegel, viaja a un pequeño pueblo de Minesota, Fergus Falls, que se ha decantado mayoritariamente por el candidato republicano. Su objetivo es tratar de entender lo inexplicable, es decir, cómo Estados Unidos en general pudo elegir a un presidente ignorante y racista.

Y qué mejor manera de entenderlo que convivir durante unas semanas con los típicos representantes del pueblo americano, hablar con ellos, vivir su día a día; en definitiva, intentar pensar en qué estaban pensando en el momento en que hicieron este increíble gesto: poner una papeleta a nombre de Donald Trump.

*

El lugar donde uno vive, la calidad del clima que experimenta e incluso el aire que respira no son indiferentes a lo que uno es y a lo que piensa. No es insignificante, por tanto, que se llegue a Fergus Falls por un camino escarpado a través de un bosque oscuro donde, como escribe Relotius, podrían vivir dragones.

Tampoco que un cartel con la bandera de las barras y estrellas con la inscripción «Welcome to Fergus Falls, la tierra de la buena gente», esté a la entrada de la ciudad donde se puede escuchar, detrás de la fórmula de bienvenida, un discreto tono de amenaza hacia todos aquellos que se atrevan a no respetar los códigos de esta pequeña y tranquila ciudad.

¿No es significativo que el principal administrador de la ciudad,

Andrew Bremseth, un hombre apasionado por la filosofía de la Ilustración francesa, esté permanentemente armado y rara vez se aleje de su base, tan obsesionado por la seguridad de sus conciudadanos que no ha visto el mar en su vida, ni ha encontrado una compañera con la que formar un hogar?

¿Es aceptable que para acceder al instituto de la ciudad haya que pasar por varias puertas de seguridad, como si la educación de las nuevas generaciones, garantizada por la Constitución estadounidense, solo pudiera tener lugar dentro de un edificio diseñado como una fortaleza contra los ataques?

Concienzudo, Claas Relotius también prestó atención a la programación del cine y observó —mientras que el musical *La La Land* solo había hecho unas pocas entradas— que la película *American Sniper*, de Clint Eastwood, que narra la vida cotidiana en Irak de un soldado estadounidense encargado de ejecutar objetivos árabes, llevaba varios años mostrándose en bucle.

Ansioso por entender a los habitantes de Fergus Falls, Claas Relotius incluso probó la gastronomía local y habló con una mexicana propietaria del restaurante Don Pablo, María Rodríguez —madre de un pequeño llamado Israel y que padece una enfermedad renal—, que dejó de votar a los demócratas tras ver el coste real del *Obama Care*, el sistema de seguridad social impuesto por el anterior presidente y que Donald Trump ha decidido abolir.

*

El artículo sobre esta visita en profundidad a Fergus Falls ciertamente no proporciona una comprensión completa de las razones por las que la gente del corazón de Estados Unidos votó por Donald Trump, ya que son muy numerosas y a veces contradictorias.

Pero lo cierto es que recrea una atmósfera a la vez física y psicológica, la de una comunidad alejada de las grandes ciudades y

replegada en sí misma, que se siente a la vez insegura ante la violencia cotidiana y perdida ante la evolución de un mundo sin fronteras en el que sus hitos tradicionales están desapareciendo.

La inseguridad es a menudo un sentimiento impalpable antes de ser una realidad, la de no estar ya protegido de la violencia del mundo. Y es esta necesidad insatisfecha de protección la que cuentan todas las anécdotas, por pequeñas que sean, recogidas por Relotius durante su inmersión en Fergus Falls.

Este sentimiento es más fuerte, ya que la inseguridad en Estados Unidos no es solo psicológica, debido a que el número de asaltos y la libre circulación de armas aumentan la sensación de abandono que se siente a menudo en las poblaciones de cualquier rincón de este inmenso territorio.

Y no pude evitar pensar, mientras leía el artículo de Relotius, que, en la situación de los habitantes de este pequeño y olvidado pueblo en medio del bosque, difícilmente me habría sentido seguro, a pesar de mis simpatías por los demócratas, con candidatos como Hillary Clinton o Bernie Sanders, y que habría depositado una papeleta a nombre de Donald Trump en la urna, con cuidado de que no me vieran mis familiares.

*

Esta opinión no fue compartida por los editores de Spiegel, que no se dejaron impresionar por la cuidadosa reconstrucción de Relotius. Poco después de la publicación del artículo, se le acusó de fabricar informes falsos al relatar viajes que no había realizado o describir a personas que nunca había conocido.

El artículo que precipitó su caída se refería a un informe del que era coautor con un colega, Juan Moreno, sobre las milicias que vigilan la frontera entre Estados Unidos y México. Encargados de investigar esta dramática historia, los dos hombres fueron enviados al lugar por Spiegel; Relotius en el lado americano, Moreno en el lado

mexicano.

Tras leer el artículo de su compañero, Moreno tuvo sus dudas, sobre todo al comprobar que algunas de las fotografías ya habían sido publicadas por otros periódicos, pero no fue tomado en serio por su dirección, que incluso cuestionó su propio trabajo. Volvió a Estados Unidos para reunirse con las personas que Relotius, supuestamente, había entrevistado y descubrió que algunas de las entrevistas habían sido inventadas.

La situación se agravó para Relotius cuando, la víspera de que recibiera el Deutscher Reporterpreis —el equivalente al premio Pulitzer—, un miembro de la oficina de prensa de una milicia antimigrante de Arizona envió un correo electrónico al director del Spiegel expresando su sorpresa por el hecho de que, en un artículo reciente, el reportero hubiera hablado largo y tendido sobre su organización sin haber conocido a ninguno de sus representantes.

La investigación iniciada por Spiegel muestra que Relotius no se detuvo ahí. Por ejemplo, se inventó sus entrevistas con los padres del jugador de fútbol americano Colin Kaepernick, que se arrodilló durante el himno americano en protesta contra el racismo. El viaje en autobús con una mujer estadounidense que ve las ejecuciones de los presos por placer sí ocurrió, pero solo en su imaginación. Y también el conmovedor mensaje de un joven sirio que le contó cómo escuchaba a Daft Punk cada noche después del ataque químico en Ghuta.

Cuando se le confrontó con los hechos, Relotius no tuvo mucha dificultad en admitir que había falsificado unos quince de los sesenta artículos publicados por Spiegel y dimitió, provocando el mayor escándalo de la prensa alemana de posguerra.

*

Poco después del descubrimiento de las falsificaciones de Claas Relotius, dos de sus colegas estadounidenses, Michele Anderson y

Jake Krohn, que viven en Fergus Falls y se sorprendieron por la descripción de su ciudad, imitan a Juan Moreno (una parte importante de la actividad de los periodistas que trabajan en este planeta parece dedicarse a verificar lo que dicen sus colegas), reabren el expediente para anotar las invenciones del periodista e identifican no menos de una docena de errores graves.

Lo mismo ocurre con el viaje en autobús a Fergus Falls, al que no se llega por una carretera empinada, ya que la ciudad está en la llanura. Y aunque haya algunos árboles, no hay bosques. En cuanto al cartel de entrada, se conforma con la fórmula ritual de bienvenida («Bienvenido a Fergus Falls») ¹³⁶ .

El protagonista de la entrevista, Andrew Bremseth, que se supone que nunca se separa de su pistola, que vive solo leyendo autores de la Ilustración y que nunca ha visto el mar, niega llevar un arma en todo momento, no ha leído nunca a un filósofo francés y muestra a los periodistas una foto suya posando frente al océano con su prometida.

María Rodríguez existe, pero no es dueña de un restaurante mexicano —trabaja allí como camarera—, no padece una enfermedad renal y su hijo no se llama Israel, sino Pablo. Ninguno de ellos ha conocido a Relotius, que se limitó a tomar una foto del restaurante de pasada.

La película de Clint Eastwood, que se supone que se proyecta en bucle en los cines locales, no se ha proyectado desde su estreno hace dos años. En cuanto a la imagen de un instituto de alta seguridad, es indudablemente cierta en todo Estados Unidos, dicen los periodistas, pero no en Fergus Falls, donde las puertas de vidrio reforzado sirven en realidad para proteger del aire helado del invierno.

Tras identificar estas y otras falsificaciones, Michele Anderson, que llevó a cabo la contrainvestigación con Jake Krohn, expresó su dolor por ver su pequeña ciudad tan desfigurada en un artículo de alcance internacional. Señala que, a excepción del número de habitantes y el dato de la temperatura media de la ciudad, así como unos cuantos nombres propios que un niño podría buscar en Google, todo el informe es pura ficción, empezando por el número

de personas que votaron a Trump, que no es el 70,4%, sino el 62,6%.

Michele Anderson señala que sí se cruzó con Relotius en una reunión pública, pero que él estaba demasiado ocupado haciendo fotos a una bandera americana como para interesarse por ella y que probablemente no encajaba en la historia que él quería contar, de ahí su sensación de tristeza:

No hay nada como la sensación de que gente de otro país haya leído un artículo sobre este lugar al que llamo hogar y mueva la cabeza con disgusto mientras toma su café, comparta el artículo en Facebook y Twitter y publique comentarios como «aterrador» o «todavía hay gente que no cree que la electricidad exista» ¹³⁷ .

*

Se puede entender el asombro de los habitantes de Fergus Falls al leer el artículo de Relotius y la ciudad que describe, en gran parte imaginaria. Su caso, sin embargo, es más complejo, me parece, que el de Jayson Blair, cuya defensa emprendí en uno de los primeros libros de esta serie de ensayos ¹³⁸ .

Jayson Blair —objeto de otro escándalo periodístico— había sido acusado por sus colegas del New York Times y por personas entrevistadas para sus artículos de no visitar los lugares sobre los que informaba y de preferir quedarse tranquilamente en la redacción o en su casa para escribirlos.

En contra de las críticas de los contrainvestigadores, que habían achacado su actitud a la pereza o a la inhibición, yo había tratado de demostrar que practicaba lo que yo proponía llamar observación a distancia, es decir, el hecho de distanciarse voluntariamente del tema que se trata para tener una visión objetiva del mismo, sin distraerse con detalles o anécdotas.

Este no es precisamente el caso de Claas Relotius, quien, al menos en su descripción de Fergus Falls, se tomó en serio su trabajo, ya que, como reconocen los periodistas estadounidenses, pasó nada menos que cinco semanas en la pequeña ciudad de Minnesota para llevar a cabo su investigación. A diferencia de Blair, Relotius practica así el tipo de observación participante preconizado por algunos sociólogos, que consiste en mezclarse con el entorno que se quiere retratar para captar su espíritu desde dentro.

Nada impedía a Relotius dejar los paisajes sin modificar y proporcionar la verdadera identidad y biografía de sus interlocutores, lo que le habría costado menos trabajo. Por lo tanto, podemos atribuirle el mérito de que su práctica no sea completamente irracional y que obedezca a una forma diferente de lógica.

*

Si examinamos con más detenimiento las falsificaciones de las que se acusa a Claas Relotius, veremos que no carecen de importancia siempre que adoptemos una perspectiva literaria y no periodística, y si admitimos que es lícito que un escritor se distancie de la realidad fáctica si ello le permite dar una mejor versión.

La descripción de la carretera a Fergus Falls, por ejemplo, que tanto sorprendió a los periodistas locales dispuestos a discutir sobre el número de árboles que rodean su ciudad —¿qué hay de malo en añadir un bosque a una historia?

No me escandaliza que Claas Relotius haya equipado al administrador de la ciudad con una pistola Beretta, e incluso añadiría que el cuadro de un funcionario de seguridad estadounidense que no lleve un arma carecería de credibilidad a mis ojos como la visión de un sheriff sin una estrella o un Colt en su cinturón en una película.

Es fácil burlarse del cine por proyectar una y otra vez la película

xenófoba de Clint Eastwood, y el presunto programa de Relotius es efectivamente erróneo si se toma literalmente. Lo es menos si lo vemos como una metáfora de las imágenes de violencia que los habitantes de este pequeño pueblo, que en su mayoría votan a Donald Trump, proyectan constantemente sobre sí mismos en su cine interior y no habitan, como dice también la metáfora, el mundo ideal de La La Land.

Y contar el número exacto de puertas de seguridad que hay que atravesar para acceder al instituto de Fergus Falls es una forma absurda de rigor obsesivo, diseñada principalmente para ocultar el hecho de que, en este país en el que las armas son de libre acceso, las escuelas no son —con puertas blindadas o no— remansos de paz, sino lugares privilegiados para los asesinatos en masa.

En cuanto al polémico testimonio de María Rodríguez, introduce un matiz de complejidad frente al maniqueísmo político de los comentaristas, mostrando que la división que se suele hacer entre una clase media blanca pro-Trump y unas minorías pobres pro-Obama no se sostiene, incluso en el tema crucial del sistema sanitario.

En resumen, la mayoría de las elecciones de Relotius pueden justificarse si se acepta la idea de que no pretendía hacer el trabajo de un historiador o sociólogo, sino de un escritor, siendo la cuestión, obviamente, cuánta verdad literaria puede aceptarse sin prejuicios en un artículo periodístico.

*

Lo que los periodistas del Spiegel y sus colegas de Fergus Falls no entendieron es que Claas Relotius no trató de describir esta pequeña ciudad americana, sino, como dice el título del artículo, una pequeña ciudad americana —o, si lo prefieren, un exemplum—, que no es lo mismo.

Describir una pequeña ciudad estadounidense, no en sí misma —

como querrían hacer los colegas de Claas Relotius, orientados a los hechos y las cifras—, sino para los lectores, significa en primer lugar darle vida, es decir, llamar su atención.

Los personajes de Relotius tienen el defecto de no existir, y es comprensible que los habitantes reales no los reconozcan, pero tienen la importante ventaja de que son literariamente plausibles.

La lógica literaria del artículo se basa ante todo en una recomposición de la realidad, que consiste en tomar piezas de la derecha y de la izquierda para crear nuevas configuraciones. Está claro, por ejemplo, que Andrew Bremseth es un personaje compuesto, como el actor de Shakespeare que Steinbeck conoció en el profundo Dakota o el impotente Leonardo da Vinci de Freud. Es probable que su pistola fuera prestada por otro residente de Fergus Falls —no hay escasez de armas en Estados Unidos—, al igual que su soltería o el hecho de que nunca fuera a la playa.

El edificio de la fortaleza del instituto, con sus sistemas de seguridad robados a otro establecimiento mejor protegido, es tan compuesto como la familia Rodríguez, que, quizás un paso por delante de la realidad, se ha convertido en propietaria de su propio restaurante durante el tiempo del artículo.

Este mecanismo de condensación, sin embargo, no sería suficiente para dar vida a esta pequeña ciudad americana. Es necesario que la elección de las distintas piezas asociadas respete un sutil equilibrio entre dos dimensiones contradictorias que un escritor debe saber dosificar con precisión, el estereotipo y el efecto de realidad.

Nuestra percepción de la realidad está estructurada por estereotipos, que ciertamente debilitan su riqueza, pero también nos permiten hacerla legible y descifrarla. En nombre de estos estereotipos, Relotius ha dotado a Andrew Bremseth de una pistola, ha reforzado el sistema de seguridad de la escuela y ha vuelto a poner la película de Clint Eastwood en la cartelera del cine mientras dure su artículo.

Estos estereotipos están a menudo impregnados de referencias estéticas, como lo demuestra la descripción de la carretera que conduce a Fergus Falls, que juega implícitamente con el lugar

común, querido por la literatura y el cine fantásticos del horror, del bosque misterioso acechado por hadas o criaturas malignas.

Pero el recurso a los estereotipos no es suficiente para recrear lo real, que es a la vez conformidad con las expectativas comunes e invención de lo inesperado. Por ello, los elementos compartidos deben atemperarse con detalles más singulares que individualicen a los personajes y su entorno destacando su singularidad.

Dar vida al texto implica recurrir a lo que Roland Barthes llama los efectos de realidad ¹³⁹. Se trata de fracciones descriptivas que parecen innecesarias en el texto, como el barómetro del cuento «Un corazón sencillo» de Flaubert, para el que el semiólogo señala que no se justifica su presencia sobre el piano.

El nombre del hijo de María Rodríguez, Israel, y el gusto de Andrew Bremseth por los filósofos de la Ilustración —ambos muestran su apertura de miras— son efectos típicos de realidad. Demuestran que la realidad es siempre sorprendente, al menos en parte, y no se deja encerrar por los estereotipos.

Estos originales toques añadidos en desorden por Relotius escandalizaron, con razón, a los habitantes de Fergus Falls, ya que no tenían ningún equivalente sensible en este mundo. Son, sin embargo, la primera condición para que la literatura no se conforme con describir personas y situaciones de acuerdo con las expectativas comunes, sino que se aventure, en la indecisión de la novedad, a crear la vida misma.

*

Los artículos de Relotius entran en lo que he llamado más arriba el registro de la verdad literaria. Por supuesto, no se corresponden con la realidad de los hechos, y es comprensible que los habitantes de Fergus Falls se sorprendieran al descubrirse como personajes de ficción. Es poco probable, sin embargo, que se hubiesen dado por satisfechos si Relotius no se hubiera atribuido ningún derecho a la

recomposición de la realidad. Porque es raro que nos reconozcamos en el retrato que otros dibujan de nosotros, ya que no es estable a nuestros ojos. Infiltrada como está de literatura y de fantasmas.

Heridos en su representación de sí mismos y de su lugar, los dos periodistas de Fergus Falls no responden a la pregunta principal que Relotius se había hecho, la de cómo más del 60% de los habitantes de una pequeña ciudad estadounidense pudieron un día decidir votar a Donald Trump. Aunque no hay una respuesta absoluta ni un votante típico, la descripción engañosa de Fergus Falls, al ir más allá de las apariencias, nos permite dar un pequeño paso hacia una comprensión íntima del voto republicano.

■

136Michele Anderson y Jake Krohn, «Der Spiegel Journalist Messed with the Wrong Small Town», Medium, 19 de diciembre de 2018. [https://medium.com/@micheleanderson/der-spiegel-journalist-messed-with-the-wrong-](https://medium.com/@micheleanderson/der-spiegel-journalist-messed-with-the-wrong-small-town-d92f3e0e01a7)

[small-town-d92f3e0e01a7](https://medium.com/@micheleanderson/der-spiegel-journalist-messed-with-the-wrong-small-town-d92f3e0e01a7).

137 M. Anderson y J. Krohn, art. cit.

138Comment parler des lieux où l'on n'a pas été?, op. cit.

139Roland Barthes, «L'effet de réel», Communications, París, Seuil, 1968, núm. 11, págs. 84-89.

Capítulo XI

Inventando una teoría

En el que se nos recuerda, después de muchos otros autores, que el sentimiento de amor distorsiona el juicio.

Cuando vio por primera vez a Eichmann en la sala del tribunal de Jerusalén, Hannah Arendt no pudo reprimir un grito de sorpresa. Sabía que estaba tratando con una de las principales figuras del régimen nazi, y descubrió, en el palco de cristal a prueba de balas donde estaba sentado, a un hombre delgado, mal vestido y de gestos vacilantes, que hablaba con voz respetuosa y no sin cierta timidez.

¿Es posible que este modesto personaje sea uno de los principales responsables de uno de los asesinatos en masa más importantes de la historia de la humanidad?

*

A medida que avanza el juicio, la impresión inicial de Arendt se confirma y su asombro aumenta. Eichmann le parece un individuo corriente, preocupado sobre todo por su carrera —esta no había dado el giro que él esperaba y otros dirigentes habían progresado más rápidamente en la jerarquía—, preocupación que fue un motivo obsesivo de su recriminación.

Los psiquiatras confirman la impresión de Arendt. No ven que sufra de locura, no detectan ningún trastorno patológico en él, e incluso lo presentan como un ser normal («Más normal que yo» ¹⁴⁰, dice uno de ellos), que no se deja llevar por ninguna ideología particular ni por el odio hacia los judíos, cuya cultura conoce y aprecia.

Si, a pesar de todo, Eichmann permitió que se cometieran crímenes —cosa que no discute— es porque no supo reaccionar cuando fue

necesario. Como funcionario concienzudo, se contentó con aplicar rigurosamente las órdenes que le daban en las altas esferas sobre las que no tenía control directo:

Así, Eichmann tuvo muchas oportunidades de sentirse como Poncio Pilato, y con el paso de los meses y los años perdió la necesidad de sentir algo. Esta era la nueva ley del país, basada en la orden del Führer; por lo que podía ver, actuaba en todo lo que hacía como un ciudadano que obedecía la ley. Cumplía con su deber, repitió mil veces a la policía y al tribunal; no solo obedecía órdenes, sino también la ley ¹⁴¹ .

La obediencia ciega de Eichmann a las órdenes dadas no solo se debía a su condición de soldado, una profesión que por naturaleza tiende a la obediencia, sino que formaba parte de una reflexión filosófica dominada por la figura de Kant, a quien Eichmann no dudaba en citar:

Sea cual sea el papel de Kant en la formación de la mentalidad del «hombrecillo» en Alemania, no cabe duda de que, en cierto sentido, Eichmann seguía los preceptos de Kant: la ley era la ley; no se podían hacer excepciones ¹⁴² .

Como volverá a decir en su última declaración, en la que intenta explicarse, Eichmann se siente condenado por el simple hecho de haber seguido las órdenes de sus superiores, a los que había hecho un juramento de obediencia, y, por lo tanto, considera que su destino es injusto:

Luego vino la última declaración de Eichmann. Sus esperanzas de que se haga justicia se han visto frustradas; el tribunal no le ha creído, a pesar de que siempre ha hecho todo lo posible por decir la

verdad. El tribunal no le entendió: nunca había odiado a los judíos, nunca había querido el asesinato de seres humanos. Era culpable porque había obedecido, y la obediencia se considera una virtud. Los líderes nazis habían abusado de su virtud. Pero él no era un miembro de la camarilla gobernante, era una víctima y solo los líderes merecían ser castigados ¹⁴³ .

*

El libro de Hannah Arendt sobre el juicio a Eichmann popularizó una de las nociones más famosas de la ciencia política contemporánea, la banalidad del mal, basándose en las observaciones de la filósofa.

Para Arendt, es un error convertir a Eichmann en un monstruo y equipararlo a los grandes criminales que sufren trastornos patológicos:

El problema con Eichmann es precisamente que había muchos como él que no eran ni perversos ni sádicos, que eran, y siguen siendo, terriblemente y espantosamente normales. Desde el punto de vista de nuestras instituciones y normas morales de juicio, esta normalidad era mucho más aterradora que todas las atrocidades juntas, ya que presuponía —como repitieron mil veces los acusados y sus abogados en Núremberg— que este nuevo tipo de criminal, por muy *hostis humani generis* que sea, comete crímenes en circunstancias tales que es prácticamente imposible que sepa o sienta que está haciendo algo malo ¹⁴⁴ .

Eichmann, para Hannah Arendt, es, por tanto, representativo de un nuevo tipo de criminal, al que el tribunal de Jerusalén, encerrado en sus estereotipos, no estaba preparado para juzgar. No había nada diabólico en él («No era ni un Yago ni un Macbeth» ¹⁴⁵), pero no

era consciente de lo que hacía, porque se caracterizaba por la ausencia de pensamiento:

Aparte de un extraordinario celo por el progreso personal, no tenía ningún motivo. Y ese celo en sí mismo no era en absoluto criminal: desde luego, nunca habría asesinado a su superior para quitarle el puesto. Simplemente nunca se dio cuenta de lo que estaba haciendo, por decirlo coloquialmente. [...] No era estúpido. Fue la pura irreflexión —que no es en absoluto lo mismo que la estupidez— lo que le permitió convertirse en uno de los mayores criminales de su tiempo ¹⁴⁶.

Esta falta de reflexión, que se opone a la intencionalidad de los organizadores de la «solución final», hizo que un gran número de personas, al ser incapaces de emitir juicios morales, acabaran cometiendo asesinatos en masa simplemente obedeciendo, sin rechistar, las órdenes que se les daban.

Así, el exterminio de los judíos de Europa no solo fue posible porque un grupo de líderes criminales concibiera la idea. Nunca podría haberse llevado a cabo en la práctica si cientos de miles de personas —que podrían calificarse de «delincuentes de oficina»— no hubieran optado, para escapar del riesgo de la angustia o el remordimiento, por dejar de pensar.

*

Cientos de miles de personas, sin duda, pero ciertamente no Eichmann, que tiene poca relación en realidad con el personaje de ficción inventado por Hannah Arendt para los fines de su libro.

Poco se sabía de Eichmann en la época del juicio de Jerusalén —del que Arendt solo siguió el principio— y la mayor parte de lo que sabía sobre él procedía de lo que el criminal dijo sobre sí mismo y

de los documentos facilitados en el juicio. Desde entonces se ha investigado mucho y ahora es fácil hacerse una idea más precisa de su verdadera personalidad.

Uno puede hacerse una idea de la evolución del pensamiento sobre Eichmann viendo la película de Claude Lanzmann de 2013 *Le dernier des injustes*. La película forma parte de un grupo de cinco realizadas por el cineasta a partir de los numerosos rushes no utilizados de Shoah ¹⁴⁷ y está dedicada a la controvertida figura de Benjamin Murmelstein, con quien Lanzmann mantuvo más de tres horas de entrevistas.

Antes de ser presidente del Consejo Judío de Teresien- stadt — experiencia a la que se dedica la segunda parte de la película—, Murmelstein fue rabino en Viena, donde se especializó en el tema de la emigración judía. En calidad de tal, había estado en contacto con Eichmann durante siete años, quien le pedía regularmente información sobre este tema, y, habiéndolo conocido muy bien, se declara asombrado por la presentación que Arendt hace de él:

El hecho es que la imagen de Eichmann en el juicio fue completamente distorsionada. Como, por ejemplo, la teoría de la señora Arendt de que Eichmann era banal, ¡que es risible! ¿Era banal? Eichmann... ¿banal? ¹⁴⁸ .

Murmelstein describe en particular una escena en Viena durante la Noche de los Cristales, cuando fue llamado urgentemente por el vigilante de la sinagoga de Seitenstettengasse. Recuerda haber visto a Eichmann, con una barra de hierro en la mano, dirigiendo personalmente el saqueo del lugar de culto por parte de las SS y la destrucción de los objetos sagrados con martillos y hachas ¹⁴⁹ .

El testimonio de Murmelstein no es aislado. Las investigaciones de los historiadores han demostrado que, lejos de ser el pequeño burócrata obediente que interpretó en Jerusalén, Eichmann era un nazi fanático y uno de los organizadores concienzudos del exterminio de los judíos; en definitiva, todo lo contrario de lo que

Arendt había creído ver en él ¹⁵⁰ .

En efecto, Eichmann no estaba en absoluto desprovisto de pensamiento, como creía ingenuamente Arendt. Sí que tenía uno — debidamente delirante, pero perfectamente estructurado— que se encargó de ocultar durante el juicio de Jerusalén para poder ponerse el disfraz teatral: era fundamentalmente nazi y visceralmente antisemita ¹⁵¹ .

Esto no hace que la teoría de Arendt sea errónea, pero no se aplica a Eichmann más que la de Freud a Leonardo da Vinci, la de Darley y Latané a Kitty Genovese o la de Cantril al espectáculo de Welles. Un ejemplo imaginario —o al menos uno ampliamente reelaborado a efectos de demostración— ha permitido en cada caso a los teóricos avanzar en su pensamiento, quizá mejor que un ejemplo adecuado, que no habría tenido necesariamente el alcance heurístico de esta ficción.

Porque la historia de Eichmann, revisada por él mismo y por Arendt, no solo es un exemplum, sino que tiene la verborrea de una verdadera parábola, cuyas apuestas no están muy lejos de la leyenda de Kitty Genovese. En ambos casos, se plantea la cuestión de la cobardía humana. Al interrogatorio de Darley y Latané —«¿Por qué no reaccionaron decenas de personas?»— le hace de eco la pregunta de Hannah Arendt: «¿Cómo puede uno obedecer órdenes criminales?».

Construida como una parábola, la vida ficticia de Eichmann implica aún más al lector —de ahí su inmenso éxito—, ya que le hace identificarse fácilmente y le lleva a preguntarse, al imaginarse en la situación del acusado, si habría encontrado el valor para desobedecer las órdenes asesinas. Esta es una pregunta que todo el mundo se inclina a hacer, mientras que nadie se pregunta nunca si habría organizado la «solución final», debido a la falta de identificación con asesinos en masa más evidentes.

En realidad, Arendt no partió de la nada para escribir su novela teórica, y esto en un doble nivel. Incluso antes de que ocurriera, su encuentro con Eichmann estaba estructurado por un sistema de prerrepresentaciones que lo permitía y lo hacía imposible.

Después de haber trabajado durante mucho tiempo sobre el totalitarismo, Arendt buscaba un personaje que pudiera ilustrar su funcionamiento concreto, y con esa intención fue a Jerusalén. Mecanismo ciego que aplasta a las personas, el totalitarismo deja poco espacio a la autonomía, y el Eichmann revisado por Arendt encaja perfectamente en esta demostración:

Muchos académicos e intelectuales se han visto influidos por el retrato que Arendt hizo de Eichmann. Les cautivó su tesis sobre el carácter ordinario del personaje, resumida en la famosa fórmula «La banalidad del mal». Sin embargo, esta descripción, al igual que la de los periodistas que habían escrito previamente las obras para el público en general, era en gran medida predeterminada y mitológica. Arendt se limitó a insertar el personaje de Eichmann en su propia teoría del totalitarismo, que fue el tema de su primer gran libro. Quería encontrar en Jerusalén el tipo de individuo que imaginaba que sería necesario para la implantación de las políticas inhumanas en un sistema totalitario. Al contar el proceso, construyó un relato a imagen de su teoría y Eichmann se convirtió así en la encarnación del hombre totalitario ¹⁵².

Por otra parte, y sobre todo, aunque Arendt no había conocido a Eichmann, había pasado mucho tiempo antes de la guerra con un filósofo cuya obra sobre El ser y el tiempo lo había hecho famoso. Y este filósofo, del que había estado locamente enamorada, no había visto ninguna dificultad especial en unirse al nazismo y en obedecer sin rechistar los criminales mandatos de sus dirigentes.

No es a Eichmann a quien Hannah Arendt describe en su libro, es a Martin Heidegger. Un hombre que no era especialmente antisemita —no más que muchos alemanes de su época, sin duda—, que tenía una visión crítica del nazismo y que, sin embargo, no tuvo el valor

de decir no cuando era necesario, hasta el punto de aceptar formar parte hasta 1942 de la Comisión para la Filosofía del Derecho —la comisión encargada de definir la nueva ley nazi— junto a genocidas como Hans Frank.

¿Cómo no reaccionar al extremo? Esta cuestión, que no concierne a Eichmann —que reaccionó perfectamente si tenemos en cuenta sus convicciones profundas—, persigue a Arendt hasta el punto de que desplazará el punto de mira, a riesgo de salirse completamente de los carriles, a los consejos judíos ¹⁵³, a los que se preguntará, suscitando un verdadero escándalo, por qué permitieron hacer la «solución final» sin reaccionar.

Y, más allá de la pregunta que se hace sobre Heidegger a través de Eichmann, surge una pregunta aún más personal. Uno no puede dejar de preguntarse, cuando ve a la filósofa interesada, con una fascinación turbadora, en este individuo mediocre perdido en una Historia demasiado grande para él, si no es su propio deseo lo que en última instancia está cuestionando, un deseo que la actitud escandalosa de su amante había dejado paradójicamente intacto.

*

¿Creía Arendt en este personaje de ficción? Es probable que el Eichmann recompuesto por las necesidades de su causa teórica le ofreciera un espacio intermedio para pensar en la cuestión filosófica del compromiso. ¿Cómo se construye este espacio?

Sin embargo, decir que Arendt, en Jerusalén, describe más a Heidegger que a Eichmann no debe llevar a pensar que la sustitución es completa. Como en todos los casos anteriores, es un personaje compuesto el que crea, una mezcla que reúne al criminal, al filósofo y probablemente a otras figuras para obtener lo que podríamos llamar, con Gilles Deleuze y Félix Guattari, un personaje conceptual ¹⁵⁴.

El personaje conceptual no es una persona real. Encargado de

ilustrar un concepto y de darle vida, tiene ciertamente raíces en la realidad, y raíces aquí tanto más profundas cuanto que el inconsciente del teórico se moviliza en su invención. Pero va más allá de la persona real para convertirse en una figura de narración teórica que permite desarrollar la reflexión.

A lo que asistimos, con la creación de este personaje ficticio y real de un criminal de oficina (un poco de Eichmann, un mucho de Heidegger y también algún otro indeterminado), es al propio movimiento de abstracción teórica, que produce una síntesis a partir de una multitud de casos concretos, borrando las complejidades y contradicciones de cada uno, aunque sea forzándolas en el contorno imaginado.

Este movimiento de abstracción permite reutilizar la figura de este personaje compuesto en otros contextos y otras narraciones, acompañado de un artículo indefinido (puede decirse de un hombre que es un Eichmann, como se habla de un Harpagón o un Don Juan) que señala el paso del ejemplo individual a su esencia conceptual.

Podemos ver el interés de practicar este movimiento de abstracción teórica dentro de los hechos que inventamos. Es esta abstracción la que nos permite identificar un modelo en el que se reconocerán todos los coeditores de la ficción, sin los cuales esta no podría construirse y difundirse con tanta facilidad.

*

El ejemplo de Arendt nos recuerda, después de Freud, que en nuestro encuentro con la realidad no tenemos acceso a seres y cosas, sino a figuras borrosas de los confines del mundo, recompuestas por nuestro inconsciente.

Sin embargo, esta pantalla de fábulas no carece de interés. A veces es la primera condición para que un teórico pueda realizar, a través de la ilegible complejidad de la realidad, el necesario trabajo de

simplificación que le permita extraer, mediante estos desvíos transitorios a través de la ficción, un concepto esclarecedor para todos.

■

140 Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, París, Gallimard, «Folio histoire», 1991 (1963), pág. 80.

141Ibíd.,pág. 255. *Cursiva de la autora.*

142Ibíd., pág. 258.

143Ibíd.,pág.432.

144Ibíd., pág. 477.

145Ibíd.,pág. 494.

146Ibíd. *Cursiva de la autora.*

147Las otras cuatro son: *Un vivant qui passe* (1997), *Sobibor*, 14 octobre 1943, 16 heures (2001), *Le Rapport Karski* (2010) y *Les Quatre Sœurs* (2018).

148Le dernier des injustes,DVD1,1:12:06a1:12:25.

149Ibíd., 53:6 a 57:55.

150 «La idea de que Eichmann se limitaba a cumplir las órdenes sin pensar en ellas, como sostenía Hannah Arendt, es realmente un mito» David Cesarini, Adolf Eichmann. Comment un homme ordinaire devient un meurtrier de masse, París, Tallandier, 2014 (2004).

151 «Eichmann perseguía a un enemigo cósmico, producto de una creación fantasmática. Estaba en la naturaleza del antisemitismo radical nazi que, en la superficie, sus seguidores actuaran como si cumplieran fríamente sus tareas y obedecieran órdenes. A partir de mediados de 1941, Eichmann tuvo poco contacto con los judíos, pero para un antisemita tan radical esto tenía poca importancia. A sus ojos no eran un enemigo humano, eran más bien como un virus, como una bacteria con forma humana», ibíd., pág. 205.

152Ibíd., pág. 13.

153 Organismos creados por los nazis en los territorios que ocupaban y encargados de servir de enlace entre las autoridades y las comunidades judías. Al acusar a estos consejos de complicidad en el exterminio, Arendt malinterpreta completamente el terror en el que vivían sus miembros.

154Gilles Deleuze y Félix Guattari, Qu'est-ce que la philosophie?,

París, Minuit, 1991.

Capítulo XII

Hablar a un niño

Descubrimos que también hay quisquillosos de buen corazón que no buscan castigar a los fabulistas, sino ayudarlos.

Este libro puede haber dado la falsa impresión de que es imposible que los escritores u otros creadores de fábulas inventen algo sin que aparezca algún quisquilloso soberbio, dispuesto a salir a contar los árboles de los bosques y a comprobar sus afirmaciones hasta el más mínimo detalle.

Como veremos, Dios también ha permitido, en su sabiduría, que haya seres paralelos que entiendan a los inventores de ficciones y que estén muy dispuestos, contra viento y marea, a apoyar sus pretensiones. Este último capítulo quiere rendirles homenaje.

*

En septiembre de 1939, al estallar la Segunda Guerra Mundial, Slavomir Rawicz, oficial de la caballería polaca, fue capturado por los soviéticos. Tras ser encerrado y torturado durante varios meses en la Lubianka, la famosa prisión de Moscú, fue sometido a un juicio estalinista en el que se le acusó, sin la menor prueba, de espiar a la URSS para Polonia. Fue condenado a 25 años de trabajos forzados en Siberia y deportado a Yakutsk, en el campo 303, adonde llegó tras un interminable viaje.

Las condiciones en el gulag son tan terribles que Rawicz decide intentar lo imposible. Lo imposible es escapar del campamento protegido por interminables extensiones de nieve, atravesar Siberia y Mongolia a pie, y luego escalar el Himalaya para llegar a la India, un viaje de más de seis mil kilómetros.

Se puso a buscar compañeros de prisión dispuestos a correr

cualquier riesgo y encontró seis (dos polacos, dos lituanos, un yugoslavo y un estadounidense). Les ayuda en su huida la mujer del jefe del campamento, que se hace amiga de Rawicz, cuando este fue a reparar su aparato de radio, le aconseja que escape y les proporciona una cabeza de hacha y algunos sacos.

Tras lograr escapar del campamento, los siete hombres se dirigieron a la India. En su marcha hacia la libertad se les une una joven polaca, Kristina, que ha escapado de un koljoz donde era sometida a las agresiones de su superior y que les ruega, a pesar de su debilidad física, que la dejen acompañarlos.

Los fugitivos se enfrentan a las peores pruebas. Uno de los episodios más terribles de su aventura es la travesía del desierto de Gobi, donde mueren Kristina y otro de los compañeros de Rawicz. El funeral de la joven, que se había ganado a sus seis compañeros con su valor y sencillez, es uno de los momentos más conmovedores de su historia:

Se cavó un agujero al pie de una duna. Dejamos a un lado las pequeñas piedras que encontramos al excavar. Abrí uno de nuestros sacos en dos y lo puse bajo su barbilla. Colocamos el cuerpo en el fondo del agujero. En su pecho había un pequeño crucifijo. Nos colocamos alrededor de la tumba, gorra en mano. No hubo servicio, pero cada uno rezó una oración en su propia lengua. Smith lo hizo en inglés, y era la primera vez que le oía utilizar su lengua materna. Finalmente, desplegué el saco y cubrí con él la cara de la mujer muerta. Me cegaron las lágrimas. La tumba estaba cerrada y la rodeamos con pequeñas piedras ¹⁵⁵.

Tras otras dos muertes —una por agotamiento y otra tras una caída—, finalmente fue un pequeño grupo de cuatro hombres el que, en un estado extremadamente debilitado, llegó a la India. Fueron recogidos por las tropas británicas y transportados a Calcuta, donde fueron hospitalizados durante un mes antes de que se les permitiese volver a casa.

El libro que Rawicz escribió sobre esta aventura fue un éxito mundial y fue adaptado para el cine por Peter Weir ¹⁵⁶ .

Sin embargo, muy pronto surgieron dudas sobre la verosimilitud de la historia. En primer lugar, se demostró que Rawicz no pudo estar en el gulag en el momento en que comenzó su expedición. De hecho, había abandonado el gulag en ese momento y se había unido al ejército polaco en Rusia.

Varios episodios, además, carecen de credibilidad, empezando por la travesía del desierto de Gobi, que Rawicz y sus compañeros habrían realizado sin beber, salvo una breve parada cerca de una fuga de agua de muy bajo caudal.

Estos elementos han llevado a algunos lectores suspicaces a poner en duda el relato de Rawicz. Es el caso del explorador Peter Fleming, que, tras una minuciosa investigación, habla de «tonterías» (moonshine) ¹⁵⁷ , del especialista tibetano Hugh Richardson y del escritor Patrick Symmes.

Para otros investigadores, la historia es cierta en términos generales, pero Rawicz no era el héroe en sí mismo. La aventura fue vivida y escrita por uno de sus compatriotas, Witold Glinski, que también estuvo preso en el gulag, y Rawicz, que descubrió su historia en la embajada polaca en Londres, la hizo suya.

El hecho de que ninguno de los compañeros de Rawicz haya podido ser encontrado a pesar de la búsqueda, ni se haya manifestado cuando el libro salió a la luz, y que Rawicz permaneciera en silencio y se negara a responder a las preguntas y críticas no hizo sino aumentar las dudas sobre la autenticidad de su historia.

Pero el mundo, como he dicho, no está dominado exclusivamente por los quisquillosos. Hay hombres y mujeres de buena voluntad que están dispuestos a luchar para defender las historias más fantasiosas y, en general, el derecho inalienable de los seres humanos a contar historias.

Tal es el caso de Sylvain Tesson. Admirador del escritor polaco desde su infancia, Tesson decide asumir su defensa. No descarta la posibilidad de que Rawicz haya mentido, pero está convencido de que, aunque así sea, otros hombres lograron escapar del infierno del gulag y llegar a Asia. Así que decide también, como tributo a su valor y a su gusto por la libertad, seguir sus pasos y volver a hacer él mismo su camino, con un espíritu completamente distinto al de los quisquillosos:

No soy una comadreja ni un sabueso, no me propuse llevar a cabo una investigación, ni reconstruir idénticamente e in situ la trayectoria de un convicto en fuga ¹⁵⁸ .

Tesson decidió entonces seguir el itinerario de Rawicz —o al menos un itinerario cercano al que le correspondería según las indicaciones dadas— imponiéndose al mismo tiempo la restricción, que no facilita su tarea respecto a la de su predecesor, de no utilizar nunca medios mecánicos de locomoción ¹⁵⁹ .

Así que el escritor-aventurero se lanza a la carretera, alternando, según el terreno, periodos a pie —que salpica con el recitado de poemas—, a caballo —llama al suyo Slavomir en homenaje a Rawicz— y en bicicleta, para un viaje que dura seis meses y le lleva también a él de Yakutsk a Calcuta.

Aunque no pasa las terribles pruebas de Rawicz y sus compañeros, y tiene la suerte de ser alojado y alimentado por los habitantes aislados de las regiones que atraviesa, encuentra grandes dificultades en su viaje e incluso está a punto de abandonarlo en

varias ocasiones, en particular a raíz de una lesión de rodilla.

*

Llegado al final de su viaje y de su relato, Tesson vuelve a la cuestión inicial que le llevó a emprenderlos, a saber, la credibilidad de las afirmaciones de Rawicz: «¿Dijo Rawicz la verdad?»¹⁶⁰.

Comienza recordando que su objetivo al embarcarse en esta aventura no era llevar a cabo una investigación:

Culturalmente, yo estaría más del lado de los corazones sencillos a los que les gusta creer en bellas historias que del lado de los escépticos que siempre se apresuran a refutar en los demás actos que ellos mismos no podrían haber realizado¹⁶¹.

Sin embargo, Tesson debe admitir que varios elementos ponen en duda la veracidad del relato de Rawicz, empezando por la doblemente inverosímil travesía del desierto de Gobi:

Esta es la espina que tiene clavada: el polaco escribe en *À marche forcé* que ha aguantado en el Gobi más de diez días sin beber (tonterías), pero —y esto es lo más grave— describe el desierto de Mongolia como un océano de dunas. Una gran extensión de arena. Una réplica asiática del Gran Erg sahariano. Semejante evocación hace saltar a los geógrafos que saben que el Gobi es un glacis¹⁶² semiárido que ofrece al ardor del cielo la cubierta de una estepa raquítica o de roca estéril y negruzca¹⁶³.

Otro problema lo plantea Gansu, una larga provincia agrícola

situada entre Mongolia y el Tíbet, que no se puede obviar si se sigue la ruta que reclama Rawicz, que curiosamente omite mencionarla:

Gansu es uno de los defectos de la narrativa de Rawicz. No hay ni una línea dedicada a la región en el libro. El polaco parece haberse acercado a los primeros puestos montañosos del Tíbet nada más salir del Gobi, sin cruzar nunca ninguna franja agrícola. Ahora bien, cualquier línea trazada en un mapa entre Siberia y la India (y, por tanto, cualquier ruta superpuesta) cruza inevitablemente el histórico corredor de Gansu de norte a sur. [...] La pregunta me preocupa mientras conduzco bajo las sombras, a lo largo de los canales. ¿Cómo me las arreglé para ignorar este refugio? ¹⁶⁴ .

A pesar de todos estos elementos que arrojan dudas legítimas sobre el relato de Rawicz, Tesson se inclina por la defensa del preso. Esta defensa se basa en varios puntos. En primer lugar, cree que nada es imposible para un hombre que ha resistido la tortura, que ha escapado del infierno del gulag y que, por tanto, no tiene nada que perder.

A continuación, señala que cientos de presos, a lo largo de las décadas de totalitarismo soviético, consiguieron escapar del gulag y seguir, al menos en parte, la ruta de Rawicz, por lo que la cuestión de si es uno de ellos se convierte en algo más o menos anecdótico.

Señala que Rawicz, a diferencia del escritor que había preparado su viaje con todo detalle, no llevaba nada para tomar notas y solo disponía de su memoria. No es de extrañar, pues, que algunos elementos de su relato, reconstruidos posteriormente, aparezcan borrosos.

Por último, señala que el libro se publicó en 1950, en una época en la que los cuadernos de viaje estaban más dispuestos a aceptar cierto grado de fabulación que en la actualidad, y que el relato fue reescrito por un periodista que puede haber decidido, por razones comerciales, llevarlo al terreno de la novela en algunos momentos.

Tanto si Rawicz mintió como si no, para Tesson su libro es sobre todo un vibrante homenaje a todos los que intentaron este viaje y, en general, a todos los buscadores de la libertad. Y termina su propio relato con estas palabras:

Lo principal es comprender que el fugitivo político es necesario para la historia. Demuestra que ninguna alambrada es infranqueable, que siempre hay una grieta en la muralla, que ningún verdugo está seguro de encontrar a su prisionero al amanecer, que el puesto de ejecución a veces se queda con ganas de más, que ninguna ideología logrará encerrar a quien sea y que ningún perro fiel a esta ideología podrá impedir que los hombres salgan a recuperar su libertad, ese pan del alma, tan necesario para la vida como el pan para el vientre

165

*

Estoy completamente de acuerdo con Tesson en su valoración del libro de Rawicz. Permítanme primero hacer una observación geográfica. Habiendo cabalgado yo mismo, al igual que Saint-John Perse, por el desierto de Gobi, puedo dar fe de la existencia de un gran número de dunas, y el hecho de que Tesson no encontrara ninguna en la pequeña parte del desierto que atravesó no demuestra absolutamente nada.

La adición de Rawicz está plenamente justificada. Para muchos lectores occidentales, un desierto, hasta la fecha, se compone de dunas, y no es baladí que el funeral de Kristina —aunque no existiera— tenga lugar al pie de este elemento de relieve, donde posteriormente es enterrada en la escena más conmovedora del libro.

Independientemente de la cuestión de las dunas, es interesante observar que Tesson se interesa menos por el propio Rawicz que por lo que encarna y representa, a saber, esa larga cohorte de

prisioneros que huyeron del gulag a lo largo de los años, algunos de los cuales quizá consiguieron llegar a Asia de forma anónima.

Tanto por la forma de hablar de Rawicz como por la elección de redibujar su itinerario, Tesson lo transforma en una figura conceptual. Al igual que el Leonardo da Vinci de Freud o el Eichmann de Arendt, Rawicz es una abstracción alegórica, y en esta perspectiva resulta secundario saber si su encarnación física temporal ha cruzado o no el desierto de Gobi.

Además, al intentar seguir los pasos de Rawicz, Tesson se transforma en un personaje conceptual, es decir, acepta perder elementos que signan su propia individualidad para transformarse en uno de esos fugitivos anónimos cuya ruta intenta desandar, incluso más allá de Rawicz.

Un personaje conceptual necesita una escena conceptual. Añadir una mujer para alegrar el grupo masculino de fugitivos y la historia de Rawicz era casi una limitación estructural, al igual que someterla al maltrato —¿qué sería una heroína novelesca no perseguida?— y que finalmente muera, enterrada por sus compañeros entre lágrimas y para desesperación de los lectores.

*

La gran escena conceptual del libro, sin embargo, no es el funeral de Kristina, sino una más apasionante hacia el final de la historia, donde se produce un encuentro inesperado entre los fugitivos y una pareja de animales en un paseo:

En nuestras andanzas por el Himalaya no habíamos encontrado más criaturas que hombres, perros y ovejas. Así que nos quedamos muy desconcertados cuando, poco después de empezar a bajar, Kolemenos divisó dos puntos negros que se movían por la nieve a unos quinientos metros por debajo ¹⁶⁶.

Al leer estas líneas y ver esos dos enigmáticos puntos negros que aparecen en el horizonte, el lector se pregunta con ansiedad si Rawicz se atreverá (se atreverá incluso más que a cruzar el desierto del Gobi sin agua). Y debe reconocer rápidamente que así es, y que, al igual que nada ha detenido hasta ahora al convicto en su marcha, nada lo detendrá tampoco en su historia:

Dos detalles me llamaron la atención de inmediato: eran enormes y caminaban sobre sus patas traseras. Tras contemplarla durante dos horas, esta imagen se ha quedado grabada en mi memoria. Al principio no podíamos creer lo que veíamos, así que nos quedamos mirando. [...] Intenté calcular su tamaño basándome en lo que había aprendido en mi formación como observador de artillería. No debían tener menos de dos metros y medio de altura. Uno era ligeramente más alto que el otro en la proporción de la altura media del hombre y la mujer. Las dos criaturas iban y venían tranquilamente por una subida más o menos llana que, obviamente, tendríamos que cruzar para continuar nuestro descenso ¹⁶⁷ .

A continuación, una larga descripción de estos dos animales de 2,40 metros deja pocas dudas sobre su naturaleza, que se aclara a cada línea:

Desde la distancia, se podría haber pensado en un oso o en un gran simio de la especie de los orangutanes. No eran fáciles de describir. De cerca, su forma general recordaba tanto a la de un oso como a la de un mono, pero habría sido imposible confundirlos con ninguno de los dos ¹⁶⁸ .

Mientras los dos misteriosos bípedos bloquean el camino de los cuatro supervivientes, estos intentan ahuyentarlos gritando y

lanzándoles pequeños trozos de hielo, pero es inútil. Los cuatro hombres se ven finalmente obligados a desviarse de su ruta para sortear a los dos animales, que, celosos de sus prerrogativas, les dan la impresión de que los desafían a cruzar su territorio.

*

No es en absoluto insignificante que Rawicz no se privara de añadir dos yetis a su historia y, aunque su presencia obviamente no hizo nada para hacerla plausible a los quisquillosos, no la invalida necesariamente.

Rawicz entendió que una buena historia se dirige ante todo a los niños o a esa parte de la infancia que sobrevive en nosotros. También es posible que este capítulo sobre los yetis sirviera de modelo a Hergé cuando, unos años más tarde, publicó Tintín en el Tíbet —un libro dirigido a niños de todas las edades—, en el que un yeti cuida del amigo de Tintín, Chang, tal y como harían más tarde los lobos protectores de Misha Defonseca.

Decir que un buen cuento habla al niño que llevamos dentro es, en primer lugar, recordar que nos permite volver a través de él a ese estado psicológico en el que la realidad no era un obstáculo insuperable para nuestros deseos y en el que estos podían realizarse sin chocar constantemente con limitaciones y prohibiciones.

Pero, más profundamente, hablar con el niño significa abrir un espacio creativo en el que la historia ya no obedece a la ley de lo verdadero y lo falso, porque es a la vez verdadera y falsa. Es inexacto pensar que el niño cree en la realidad de los cuentos, pero igualmente inexacto es pensar que no lo hace. Sabe que el espacio intermedio que abren es un lugar original de invención donde surge una forma particular de autenticidad.

Este es precisamente el espacio que los teóricos, a partir de las primeras preguntas que se hicieron sobre el mundo cuando eran niños, llegarán a habitar durante un tiempo para explorar, liberados

de las ataduras de lo verdadero y lo falso, todas las posibilidades e inverosimilitudes desatendidas por sus predecesores, en la búsqueda de nuevas leyes para comprender el mundo.

Pues el gesto teórico no puede alcanzar su profundidad y exactitud si no llega a las grandes preguntas primordiales sobre el origen y el deseo, preguntas que permanecen siempre sin respuesta y a las que el niño, insatisfecho con las explicaciones paternas, aporta una solución mítica en sus primeros ensueños y luego en sus construcciones adultas.

*

¿Cómo no pensar que este par de animales es una discreta señal enviada por Rawicz a sus lectores, el equivalente al «Érase una vez» con el que comienzan los cuentos, un guiño para recordarles que no todo lo que cuenta es cierto —lo que no lo convierte en falso por ello— y que los lleva, con su consentimiento, a ese espacio de transición donde se origina toda creación, que es el de la verdadera ficción?

■

155Slavomir Rawicz, *À marche forcée*, París Phébus, 2002 (1956), pág. 232.

156Peter Weir, *Caminos de libertad* (*The Way Back*, 2010).

157 Peter Fleming, *The Spectator*, 12 de julio de 1956.

158Sylvain Tesson, *L'Axe du loup*, París, Robert Laffont, 2004, pág.

22.

159Ibíd., pág. 24.

160Ibíd.,pág. 265.

161Ibíd.

162 Superficies de deposición o de erosión de materiales, aplanada y rellena de coluvios y aluvios que pueden ser calizos o silicios de granulometrías gruesas. Al ser una superficie antigua, los suelos han tenido tiempo para desarrollarse [N. del T.] .

163Sylvain Tesson, op. cit., pág. 161.

164Ibíd., pág. 190.

165Ibíd.,pág.270.

166 Slavomir Rawicz, op.cit.,pág.309.

167Ibíd., pág.310.

168Ibíd.,pág. 311.

Epílogo

Podemos ver hasta qué punto la posición de Fontenelle, aparentemente inatacable, resulta ser miope, por las dos razones que he mencionado al principio.

La primera es la imposibilidad de verificar muchos hechos, como demuestran los mencionados en este ensayo, todos los cuales han dado lugar a fascinantes debates, pero que son difíciles, por su lejanía en el tiempo o en el espacio, de investigar en profundidad.

¿Cómo sabemos cuántas personas presenciaron el asalto de Kitty Genovese o se asustaron con el espectáculo de Welles? ¿Y cómo sabemos que Chateaubriand no conoció a Washington, o, yendo más atrás en el tiempo, que la vida sexual de Leonardo da Vinci fue rica o insatisfactoria?

Cabe destacar que Sylvain Tesson, que dedicó seis meses de su vida a rehacer el itinerario de Rawicz y sus compañeros con gran rigor, finalmente no llega a ninguna certeza y debe admitir humildemente que todavía no sabemos cuánto de la historia del convicto polaco es ficción.

*

La segunda razón es aún más importante. Como he intentado demostrar aquí, hablar de hechos que no han sucedido es una actividad fundamental tanto en nuestra vida cotidiana como en la vida política y científica, donde la mayoría de las veces es, en contra de la falsa reputación que se le atribuye, una fuente de enriquecimiento.

Esta fecundidad de lo falso se debe en primer lugar a la apertura de nuevos mundos, cuyo descubrimiento estimula la imaginación. Para los que creen en la existencia de universos paralelos, los hechos que no se han producido en este planeta no son inexistentes, como han entendido todos los científicos que, a falta de casos convincentes para ilustrar su teoría, han partido de ejemplos inadecuados.

Al animarnos a conectar con múltiples universos alternativos, la fábrica de ficción también promueve el bienestar psíquico. Al permitirnos acercarnos a nosotros mismos multiplicando los espejos benévolos, contribuye a conformar imágenes generosas de nosotros mismos, y no es baladí que el psicoanálisis pretenda ayudar al analizado a forjar una historia positiva de su pasado, aunque sea embelleciéndola.

No son las narraciones engañosas las que carcomen a las parejas o a las sociedades y las destruyen, sino su calidad mediocre, y saber inventar ficciones coherentes, que tanto el narrador como sus oyentes puedan disfrutar soñando con otras posibilidades en un espacio de imaginación compartida, es, por el contrario, una garantía de solidez y armonía para los grupos.

*

Criticar así la tesis de Fontenelle es, evidentemente, distanciarse de la ideología contemporánea de moda, que quiere hacernos creer que el mundo ha entrado recientemente en la era de la posverdad.

Esta tesis absurda ignora dos puntos. En primer lugar, nos obliga a olvidar toda la historia de la humanidad, en particular en la esfera política, que siempre ha sido un lugar privilegiado para la fabricación de fábulas. Tras un siglo en el que se adormeció a la gente haciéndole creer en los grandes relatos utópicos, hace falta una buena dosis de ingenuidad o de ignorancia para imaginar que nuestra época abriría nuevos caminos en este ámbito.

Esta tesis tampoco comprende cómo funciona nuestra mente y el

papel decisivo que desempeña la narración de historias. El ser humano, más que un ser de lenguaje, es un ser de relato, que siente una profunda necesidad de crear y escuchar ficciones, y podemos estar seguros de que los cavernícolas, a base de gestos y gritos, inventaban las más increíbles historias de caza y recolección junto al fuego por las noches, para distraer a sus seres queridos o presumir de sus habilidades.

Por supuesto, las nuevas tecnologías han hecho posible la difusión de información falsa, deliberada o no, a una escala mucho mayor que nunca, pero lo mismo ocurre con la información veraz y la verificación de noticias falsas —como han comprendido claramente los regímenes totalitarios— y no hay razón para suponer que la psique humana haya experimentado ningún cambio profundo en los últimos años.

*

Una vez aceptada la riqueza de la ficción y su carácter ineludible, no debemos rechazarla enzarzándonos en una batalla perdida, sino más bien valorarla e incluso enseñarla. Esta enseñanza debe centrarse principalmente en las fábulas cotidianas que nos vemos inducidos a inventar para mantener el equilibrio de nuestras familias y tranquilizar a nuestros seres queridos, así como en las ficciones más extensas que producimos en los múltiples contextos sociales en los que se nos anima a contar nuestras vidas. Tanto en el plano político como en el científico, es evidente que los ejemplos ampliamente reelaborados para la ocasión, o incluso forjados a partir de cero, pueden servir para inventar mundos de ensueño o deducir leyes generales que los casos reales, menos reveladores, no habrían podido sustentar.

Cabe esperar, pues, que la enseñanza de la creación literaria en la universidad, que afortunadamente empieza a desarrollarse en Francia, se extienda a todas las disciplinas y, en particular, se convierta en parte integrante de los departamentos de ciencias, con el objetivo de aprender a hablar de hechos inexistentes.

En un nivel superior, el derecho a contar historias que defiende este libro debería estar protegido por el poder político, e incluso, como ocurre con el derecho a portar armas en Estados Unidos —¿no es esta una buena historia?— consagrado en la Constitución.

Como muestra el ejemplo de Steinbeck, la ficción literaria está cada vez más amenazada hoy en día, e incluso los escritores se ven a veces sometidos a una verificación meticulosa de sus afirmaciones, en un completo desprecio por ese espacio intermedio de invención tan necesario para el equilibrio psíquico de los individuos, así como para la supervivencia de los pueblos.

Más allá de la literatura, la protección oficial del Estado, al reconocer un verdadero derecho a la fabulación que podría utilizarse legítimamente para defender el propio punto de vista, podría fomentar la práctica de la ficción en ámbitos en los que todavía no está bien vista tradicionalmente, como los tribunales.

Así pues, queda toda una batalla por librar para inscribir en el corazón de nuestras sociedades el reconocimiento de que la imaginación y la capacidad de contar buenas historias son valores esenciales, que todo país democrático, en lugar de perseguir sistemáticamente a los fabulistas, debería esforzarse por preservar.

Léxico

Creencia intermedia: mezcla inequívoca, en un mismo sujeto, de convicción y duda, que no son alternativas sino concomitantes.

Crítica de la ignorancia: crítica basada en la preocupación, para evitar prejuicios, de tener un mínimo de información sobre los temas tratados.

Efecto de realidad: noción creada por Roland Barthes para dar cuenta, en la ficción, de la presencia de pequeños detalles aparentemente sin interés para la historia, pero que dan la ilusión de vida.

Escena compuesta: escena de una historia que es en parte real y en parte ficticia.

Escena conceptual: una escena imaginaria creada a partir de una escena real para ilustrar una teoría.

Espacio intermedio: espacio psíquico en el que conviven la convicción y la duda (véase creencia intermedia).

Exemplum: un ejemplo tomado de la realidad, pero reelaborado en forma de ficción para que sirva para construir una teoría.

Impulso narrativo: impulso fundamental del ser humano, al igual que el impulso oral o anal, y caracterizado por la necesidad irrefrenable de contar historias.

Necesidad de creer: disposición fundamental del psiquismo humano, cuyo objeto, en sí mismo secundario, es infinitamente variable.

Observación a distancia: observación caracterizada por el

deseo de mantener la distancia con los hechos descritos para tener una visión global de los mismos (véase esta palabra).

Observación participante: observación caracterizada por la implicación directa del observador en los hechos que describe (lo contrario: observación a distancia).

Parábola: relato breve con moraleja.

Personaje compuesto: personaje de una historia compuesto en parte por elementos reales y en parte por elementos ficticios.

Personaje conceptual: noción creada por Gilles Deleuze y Félix Guattari para designar a los personajes artificiales inventados por un teórico a partir de personas reales y destinados a ilustrar una teoría.

Quisquillosa: persona que cuestiona sistemáticamente las historias de los demás, sin dudar en realizar investigaciones personales para demostrar su inautenticidad.

Universos paralelos (teoría de): teoría basada en la física cuántica, según la cual todos los mundos posibles creados en cada bifurcación de la historia siguen existiendo en paralelo al nuestro e interfieren con él.

Verdad científica: un tipo de verdad universal, independiente de quienes la formulen.

Verdad histórica: tipo de verdad factual que buscan los historiadores en su intento de reconstruir el pasado.

Verdad literaria: tipo de verdad producida por la literatura, aparentemente desvinculada de la realidad fáctica, pero que permite acceder a ella de otra manera.

Verdad subjetiva: un tipo de verdad personal inamovible, inscrita en el inconsciente y, por tanto, auténtica para el sujeto.

Visión de conjunto: expresión de Robert Musil para describir la visión global de un fenómeno, que no se preocupa por los

detalles.

Visión en perspectiva: expresión de Chateaubriand para describir la necesidad de mantener la distancia con respecto a lo que se describe, para poder captarlo en su profundidad histórica.

Agradecimientos

El género de la ficción teórica, al que pertenece este ensayo, implica poner fin a la separación entre literatura y ciencias humanas, confiando la palabra a un personaje-narrador. Este desarrolla tesis de las que le hago responsable, como ya sucedía en *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* y *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été?* No me incriminan en absoluto por sus observaciones Anne Bayard-Sakai, Jean Bellemin-Noël, Caroline Julliot y Mireille Séguy, que han tenido la amabilidad de releer este libro y a quienes estoy muy agradecido.

Índice

Prólogo

Tipos de verdad

Capítulo I. De la verdad subjetiva

Capítulo II. De la verdad literaria

Capítulo III. De la verdad histórica

Capítulo IV. De la verdad científica

Situaciones del discurso

Capítulo V. En la presentación de uno mismo

Capítulo VI. En la vida privada

Capítulo VII. En la política

Capítulo VIII. En las ciencias humanas

Conductas que mantener

Capítulo IX. Tener imaginación

Capítulo X. Reconponer lo real

Capítulo XI. Inventando una teoría

Capítulo XII. Hablar a un niño

Epílogo

Léxico

Agradecimientos

Créditos

Directora de la colección: Pilar Carrera

Título original de la obra:

Comment parler des faits qui ne se sont pas produits?

Edición en formato digital: 2025

Ilustración de cubierta: © Riki Blanco

© 2020 by Les Éditions de Minuit, 2025

© de la traducción, Jenaro Talens, 2025

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2025

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

www.catedra.com

ISBN ebook: 978-84-376-4854-5

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del

Copyright.

